LES CLASSIQUES HATIER

ALFRED DE MUSSET

POÉSIES CHOISIES

A. HATIER

LES NOUVEAUX CLASSIQUES HATIER

BALZAC
Le Père Goriot. - César Birotteau. - Eugénie Grandet (2 v.).

BAUDELAIRE
Les Fleurs du Mal.

BOILEAU
Satires. - Art poétique. - Le Lutrin. - Les Epitres.

BOSSUET
Oraisons funèbres. - Panégyriques et Sermons.

Chanson de Roland (La).

CHATEAUBRIAND
Atala. - Mémoires d'Outre-Tombe (2 v.). - Textes choisis (cl. de 3). - René. Les Natchez. Voyage en Amérique.

CHÉNIER (André)
Poésies choisies.

Chroniqueurs du Moyen âge.

CORNEILLE
Le Cid. - Horace. - Cinna. - Polyeucte. - Nicomède. Rodogune.

Découverte et Exploration du Monde.

DESCARTES
Discours de la Méthode.

DIDEROT
Extraits.

DU BELLAY
Œuvres choisies.

Encyclopédie (L').

Fabliaux et Contes du Moyen âge.

Farce de Maître Pathelin (La).

FÉNELON
Aventure de Télémaque.

Victor HUGO
Odes et Ballades. - Les Orientales. - Les Feuilles d'Automne. - Les Chants du Crépuscule. - Les Voix intérieures. - Les Rayons et les Ombres. - Les Contemplations. - Pauca meæ (*Contempl.*, IV). - Les Châtiments (2 v.). - La Légende des Siècles (2 v.). - Œuvres poétiques choisies (2 v.). - Préface de Cromwell. - Hernani. - Ruy Blas. - Notre-Dame de Paris (2 v.). - Extraits en prose (2 v.).

LA BRUYÈRE
Caractères.

Mme de LA FAYETTE
La Princesse de Clèves.

LA FONTAINE
Fables (I-VI). - (VII-XII).

LAMARTINE
Les Méditations. - Poèmes lyriques. - Graziella.

MÉRIMÉE
Nouvelles.

MICHELET
Jeanne d'Arc.

MOLIÈRE
Les Précieuses Ridicules. - Tartuffe. - Dom Juan .- Le Médecin malgré lui. L'Amour médecin. - Le Misanthrope. - L'Avare. - Le Bourgeois Gentilhomme. - Les Femmes Savantes. - Le Malade imaginaire. - La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Impromptu de Versailles. - Les Fourberies de Scapin. - Scènes choisies (cl. de 6e).

MONTAIGNE
Essais (2 v.).

MONTESQUIEU
Extraits.

MUSSET (A. de)
Fantasio.

PASCAL
Pensées et Opuscules.

RABELAIS
Textes choisis (cl. de 2e).

RACINE
Andromaque. - Les Plaideurs. - Britannicus. - Bérénice. - Bajazet. - Mithridate. - Iphigénie. - Phèdre. - Esther. - Athalie.

Roman de Renart (Le).

LES CLASSIQUES HATIER
PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE GEORGES CHAPPON
Ancien Élève de l'École Normale Supérieure, Agrégé des Lettres, Professeur de Première au Lycée Condorcet.

ALFRED DE MUSSET

POÉSIES
CHOISIES ET ANNOTÉES

par

PIERRE CLÉMENT
Ancien élève de l'École Normale Supérieure,
Agrégé des Lettres, Professeur de Première au Lycée de Nancy.

LIBRAIRIE A. HATIER
8, rue d'Assas, PARIS-VI[e]

° 75

ALFRED DE MUSSET

• *Alfred de Musset appartenait à une famille où l'amour des lettres était de tradition.* Son grand-oncle, le marquis de Musset, était l'auteur d'un roman par lettres qui avait eu, en 1778, quelque succès. Son grand-père maternel, Guyot-Desherbiers, était l'ami de Roucher et de Carmontelle, dont il savait les pièces par cœur. Quant à son père, Victor de Musset-Pathay, il consacrait à la littérature, et plus spécialement à l'étude de J.-J. Rousseau, son auteur préféré, les loisirs que lui laissait son métier de fonctionnaire.

• *Louis-Charles-Alfred naquit à Paris, le 11 décembre 1810.* La présence auprès de lui de son frère Paul, son aîné de six ans, contribua peut-être à sa précocité. Au Collège Henri IV il fit des études brillantes. Il obtint, en juillet 1827, un second prix au Concours général pour une dissertation sur l'origine de nos sentiments. Il commence alors et abandonne presque aussitôt des études de droit, puis de médecine. Ce jeune parisien élégant, intelligent et désinvolte, n'aime que les plaisirs légers, la fréquentation du monde, la poésie. Son ami Paul Foucher l'a introduit chez Victor Hugo, puis dans le Cénacle de Nodier, où des poètes qui approchent de la trentaine considèrent comme un des leurs ce jeune homme de dix-huit ans, « gentil garçon à la taille déliée, aux cheveux d'un blond de lin, au regard ferme et clair, aux narines dilatées, aux lèvres vermillonnées et béantes. La figure, colorée et un peu chevaline, était bizarre en ce qu'elle avait en place de sourcils un cercle sanguin ». Tel il apparaissait à Victor Hugo. Et Sainte-Beuve a pu dire : « Nul, au premier aspect, ne donnait mieux l'idée du génie adolescent. »

En 1828, il publie sous le titre : *l'Anglais mangeur d'opium*, une traduction fort infidèle d'un livre de l'Anglais Thomas de Quincey. Singulier sujet. Mais on est en plein romantisme. Et Musset écrivait déjà : « J'ai besoin d'un excès quelconque[1]. » Le 2 janvier 1830, parurent les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Le livre, plein d'audaces juvéniles, scandalisa les classiques. Dans le clan romantique, on affecta de ne pas remarquer les goûts d'indépendance du jeune poète. Mais après la publication des *Secrètes pensées de Rafaël* et des *Vœux stériles* (juillet et octobre 1830),

1. Lettre à Paul Foucher, 23 septembre 1827.

il ne fut plus possible de se méprendre. Les querelles d'école le laissaient indifférent, et, plutôt que de s'embrigader dans un parti littéraire, il préférait poursuivre seul sa route. Il était d'ailleurs plus soucieux de ses plaisirs que de sa carrière. La poésie n'était pour lui qu'un jeu agréable, un ornement de la vie. La première conséquence de son isolement fut l'échec de sa pièce, *la Nuit vénitienne*, à l'Odéon, le 1er décembre 1830.

A la mort de son père (8 avril 1832), il décida de tenter la chance en publiant un nouveau volume de vers; en cas d'échec il s'engagerait dans les hussards ou les lanciers. Le volume parut le 25 décembre 1832. Il s'intitulait : *Un Spectacle dans un fauteuil*. Il comprenait un drame : *la Coupe et les Lèvres*, une comédie : *A quoi rêvent les jeunes filles*, et un « conte oriental » : *Namouna*. L'ouvrage eut peu de succès. Pourtant Musset ne se fit pas soldat, peut-être grâce à François Buloz qui l'attira à la *Revue des Deux Mondes*, où il devait publier presque toutes ses œuvres et, pour commencer, *André del Sarto* et *les Caprices de Marianne* (1833).

• *C'est aussi grâce à Buloz qu'il fit la connaissance de George Sand*, à un dîner où se trouvaient réunis les collaborateurs de la Revue. Rencontre d'où naquit l'amour, mais non pas le bonheur. Les façons charmantes du jeune homme faisaient souvent place à des accès d'humeur sombre, de jalousie, de colère. Au bout de quelques mois d'une intimité orageuse, les deux écrivains partirent pour l'Italie (12 décembre 1833). Après avoir visité rapidement Gênes, Livourne, Pise et Florence, ils arrivèrent à Venise le 30 décembre. George Sand étant tombée malade, son compagnon la délaissa. Les excès qu'il fit et le mauvais air des lagunes le rendirent malade à son tour : fièvre palustre à forme pernicieuse, a-t-on dit, maladie grave qui le conduisit au bord de la folie et qui mit ses jours en danger. George Sand le soigna avec un dévouement admirable, mais elle s'éprit du médecin, le docteur Pagello. Dès que Musset fut en état de voyager, il quitta Venise, se sacrifiant à ce qu'il croyait être le bonheur de son amie (29 mars 1834). A Paris, au mois d'août, George Sand et Musset se retrouvèrent, et, jusqu'au 6 mars 1835, date de leur rupture définitive, leur vie fut une suite épuisante de réconciliations, de brouilles, d'élans passionnés, de reproches amers, d'accès de désespoir.

Musset sortit de cette aventure étourdi et meurtri, mais non pas désespéré à jamais. Il eut vite fait de reprendre goût à la vie et aux plaisirs. Et plus tard lui-même s'étonnait de voir si souvent associé à son nom celui de « cette pauvre Madame Sand ».

Il reste vrai que cet amour fut « le grand événement de sa vie poétique[2] ». Au contact de cette femme intelligente et passionnée, il cessa, pour un temps, d'être ironique et léger. Les thèmes passionnels et littéraires du romantisme imprégnèrent sa vie. Ce fut pour lui l'occasion d'un grand enrichissement.

• *Les années 1834 à 1838 sont les plus fécondes de sa carrière*. Il produit des œuvres d'une grande diversité : d'exquises comédies, d'autant plus

2. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, I, p. 302.

librement écrites qu'il ne songeait pas d'abord à les faire jouer : *Fantasio* (1834), *On ne badine pas avec l'amour* (1834), *la Quenouille de Barberine* (1835), *le Chandelier* (1836), *Il ne faut jurer de rien* (1836), *Un Caprice* (1837); un drame qui supporte la comparaison avec ceux de Shakespeare : *Lorenzaccio* (1834); un roman autobiographique : *la Confession d'un enfant du siècle* (1836); des nouvelles : *Emmeline* (1837), *Frédéric et Bernerette* (1838), *le Fils du Titien* (1838); une plaisante satire littéraire : les *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836-1837); des poèmes qui sont des méditations lyriques sur les problèmes de la passion, de l'art et de la destinée, et non pas simplement les cris d'une âme blessée : *la Nuit de Mai* (1835), *la Nuit de Décembre* (1835), la *Lettre à Lamartine* (1836), *la Nuit d'Août* (1836), *la Nuit d'Octobre* (1837), *l'Espoir en Dieu* (1838). Dans toutes ces œuvres, les souvenirs personnels ne tiennent qu'une place discrète. L'aventure avec George Sand est parfois évoquée. Mais, si l'on excepte la *Confession*, il y est fait peu d'allusions précises : tout est si bien transposé que la réalité devient difficilement reconnaissable. D'ailleurs le poète a d'autres inspiratrices, d'autres amours : Madame Jaubert, qu'il appelle sa marraine, et qui sera pour lui une confidente attentive et douce; la charmante Aimée d'Alton, dont il subira pendant deux ans (1837-1838) l'influence apaisante, mais qu'il ne pourra se décider à épouser.

• *Après 1838, son inspiration commence à se tarir.* Il est devenu, le 1er novembre 1838, bibliothécaire du Ministère de l'Intérieur, sinécure qui, en lui assurant des revenus stables, l'incite peut-être à la paresse. Il avait cru, pendant un temps, que le poète devait rechercher, pour en nourrir son œuvre, la souffrance qu'engendre presque fatalement la passion. Maintenant il ne songe qu'à jouir de la vie. Son affectation de frivolité, ses allures dédaigneuses ou arrogantes lui aliènent des sympathies. Littérairement il est de plus en plus isolé et il se sent méconnu. Une grave maladie qu'il fait en 1840, les excès de boisson auxquels il se livre accréditent l'opinion qu'il est un homme fini. C'est pourtant l'époque où paraissent *Une soirée perdue* (1840), *Souvenir* (1841), *le Rhin allemand* (1841), *l'Histoire d'un merle blanc* (1842). Il avait songé à écrire une tragédie pour Rachel, dont il était épris; le projet n'eut pas de suite. Poussé par le besoin d'argent, il compose laborieusement quelques contes : *Pierre et Camille* (1844), *le Secret de Javotte* (1844), *les Frères Van Buck* (1844), *Mimi Pinson* (1846).

En 1847, une actrice entreprenante, Madame Allan-Despréaux, réussit à faire jouer, à la Comédie-française, *Un Caprice*; la pièce, qui avait passé inaperçue lors de sa publication en 1837, eut un grand succès. Musset essaya alors d'écrire directement pour le théâtre. Mais *Louison* (1849), *On ne saurait penser à tout* (1849) et *Bettine* (1851) reçurent l'accueil le plus frais. *Carmosine*, publiée en 1850, ne fut pas jouée de son vivant.

La République de 1848 l'avait privé de sa place de bibliothécaire. Il ne retrouva une situation analogue que cinq ans plus tard, grâce à Fortoul, qui le nomma bibliothécaire du Ministère de l'Instruction Publique. Le 12 février 1852, après deux échecs, il avait été élu membre de l'Académie française.

• *Entre* 1852 et 1857, *date de sa mort, il n'écrit à peu près rien.* Comptant peu dans le mouvement intellectuel de son époque, ne s'intéressant pas aux affaires publiques, il mène une existence très vide. Il a délaissé le monde pour les cafés. Il fume, joue aux échecs et absorbe un affreux mélange de bière, d'eau-de-vie et d'absinthe. Dans des vers pathétiques, écrits en 1844, il a affirmé qu'il ne buvait que pour étourdir sa misère : les tares de son tempérament nerveux sont sans doute à l'origine de ses désordres. Il mourut, le 2 mai 1857, d'une embolie consécutive à une lésion de l'aorte qui le minait depuis longtemps.

• *Musset avait des qualités exquises*, un esprit charmant, des façons de séducteur. Il avait le culte de la beauté et de la poésie. Mais il ne vivait que pour le plaisir; il se laissait aller à tous les entraînements. Il voulait se persuader que la poésie y trouvait son compte, que le poète doit éviter le labeur quotidien, vivre parmi les passions, rechercher l'excitation du jeu et de l'alcool, cultiver l'instabilité et le désordre. Sa vie, qui aurait pu être brillante, eut des côtés pitoyables. Le meilleur de lui-même est passé dans son œuvre. C'est d'après elle qu'il faut le juger.

P. SALOMON

ALFRED DE MUSSET VU PAR...

GEORGE SAND, *Lettre à Jules Boucoiran*, 1834 : « Il m'a été doux de voir cet homme si athée en amour, si incapable (à ce qu'il m'a semblé d'abord) de s'attacher à moi sérieusement, devenir bon, affectueux et plus loyal de jour en jour... Il y a en lui un fonds de tendresse, de bonté et de sincérité qui doivent le rendre adorable à ceux qui le connaîtront bien et qui ne le jugeront pas sur des actions légères. »

LUI-MÊME, *Lettre à Mme Jaubert*, 1837 : « Je me suis regardé et je me suis demandé si... sous cet extérieur raide, grognon et impertinent, peu sympathique... Il n'y avait pas primitivement quelque chose de passionné et d'exalté, à la manière de Rousseau. C'est possible... Je ne suis pas tendre, mais je suis excessif. »

Mme ALLAN-DESPRÉAUX, *Lettre à Mme Samson-Toussaint*, 1849 : « Je n'ai jamais vu de contrastes plus frappants que les deux êtres enfermés dans ce seul individu. L'un, bon, doux, tendre, enthousiaste, plein d'esprit, de bon sens, naïf..., modeste, sensible, exalté, pleurant d'un rien

venu du cœur, artiste exquis... Prenez le contre-pied, vous avez affaire à un homme possédé d'une sorte de démon, faible, violent, orgueilleux, despotique, fou, petit, méfiant jusqu'à l'insulte, aveuglément entêté, personnel et égoïste autant que possible, blasphémant tout et s'exaltant autant dans le mal que dans le bien. Lorsqu'une fois il a enfourché ce cheval du diable, il faut qu'il aille jusqu'à ce qu'il se rompe le cou. L'excès, voilà sa nature. »

HETZEL, *Lettre à George Sand*, 1859 : « Il n'était pas pervers, dites-vous, c'était bien pis; il était né empoisonné, il était naturellement pourri. Cela a été un chanteur de belles choses, un acteur de mauvaises... C'est un garçon qui a eu des maîtresses, des idées, mais d'amour, mais de patrie, mais de sentiments, jamais. »

TAINE, *Histoire de la Littérature anglaise*, 1869 : « Celui-là au moins n'a jamais menti. Il n'a dit que ce qu'il sentait, et il l'a dit comme il le sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé... Chacun retrouvait en lui ses propres sentiments, les plus fugitifs, les plus intimes; il s'abandonnait, il se donnait, il avait les dernières des vertus qui nous restent, la générosité et la sincérité. Et il avait le plus précieux des dons qui puissent séduire une civilisation vieillie, la jeunesse... Il n'a pas été un simple dilettante; il ne s'est pas contenté de goûter et de jouir; il a imprimé sa marque dans la pensée humaine; il a dit au monde ce que c'est que l'homme, l'amour, la vérité, le bonheur. Il a souffert, mais il a inventé; il a défailli, mais il a produit. Il a arraché avec désespoir de ses entrailles l'idée qu'il avait conçue, et il l'a montrée aux yeux de tous sanglante, mais vivante. Cela vaut mieux que d'aller caresser et contempler les idées des autres. »

MAXIME DU CAMP, *Souvenirs littéraires*, 1883 : « Il y a vingt-neuf ans de cela, je le vois encore faire son entrée dans le monde littéraire, d'abord dans le cercle intime de V. Hugo, puis dans celui d'Alfred de Vigny, des frères Deschamps. Quel début! quelle bonne grâce aisée! Et dans les premiers vers qu'il récitait, son *Andalouse*, son *Don Paez*, sa *Juana*, que de surprise et de ravissement il excitait alentour! C'était le printemps même, tout un printemps de poésie qui éclatait à nos yeux. Il n'avait pas dix-huit ans. Le front mâle et fier, la joue en fleur, et qui gardait encore la rose de l'enfance, la narine enflée du souffle du désir, il s'avançait, le talon sonnant et l'œil au ciel, comme assuré de sa conquête et tout plein de l'orgueil de la vie : nul à son aspect ne donnait mieux l'idée du génie adolescent. »

FAGUET, *XIX^e siècle*, 1887 : « Il a été toute sa vie un enfant, et un enfant gâté. D'une sensibilité incroyable; toujours dans l'extrême des sentiments les plus divers, de la tendresse, de la colère, du soupçon, de la rancune, de la générosité, de l'ambition, du désespoir, de l'ardeur au travail et de la paresse; égoïste au fond, mais de cet égoïsme des enfants qui n'est pas sec..., irritable à l'excès, mais infiniment léger, et

croyant pardonner parce qu'il oubliait; ardent au plaisir et indéfiniment stupéfait de cette découverte, faite tous les huit jours, que le plaisir n'est pas le bonheur; empoisonnant du reste même le plaisir par l'inquiétude de son âme, sa promptitude au soupçon, le besoin et l'art de se dégoûter des choses, et cette sorte de goût pour la tristesse, né du besoin de se faire plaindre et de se plaindre soi-même qui caractérise les enfants boudeurs. »

MAURICE BARRÈS, *Amori et dolori sacrum*, 1903 : « Charmant énergumène. »

LANSON, *Histoire de la Littérature française*, 1923 : « Il n'y a en somme rien que de commun dans la vie de Musset : beaucoup de folie, beaucoup de plaisir, beaucoup de passion, à la fin le naufrage dans l'habitude insipide et tenace, avec l'amertume de la désillusion impuissante... Sa poésie est une causerie charmante où vibre toute son âme; tout s'y mêle, tristesse et rire, sentiments intimes et impressions du dehors; par un aisé passage et d'indéfinissables nuances, elle hausse, baisse, change le ton... L'artiste n'est pas impeccable : aux impuissances naturelles de son talent, Musset ajoute les dédains de son dandysme... Musset est exquis dans l'œuvre courte, libre... Il a su faire un usage original et charmant de la forme dramatique. »

ÉMILE HENRIOT, *Alfred de Musset*, 1928 : « Il a (gâtés parfois, je le veux bien, par l'éloquence) la chaleur et le mouvement, l'irrésistible élan de la jeunesse. Il a le sentiment profond des choses du cœur, la divination charmante du vrai, et, en matière d'analyse, ce brusque regard qui va loin, et, de loin, saisit immanquablement son objet... Il a le rythme, par quoi le vers devient musique, chant, la phrase de prose, arabesque, volute ou soupir à jamais fixé... Et, sans art apparent, ce bonheur du bien dire, ce don verbal de la trouvaille sans effort. »

TEXTES DE COMPOSITIONS FRANÇAISES SUR ALFRED DE MUSSET

SUJETS DIVERS

1. En avril 1829, M. de Musset, désirant pourvoir son fils Alfred d'un emploi, le fit admettre dans les services de MM. Febvrel et Cie, entrepreneurs de chauffage militaire. Il ne fut jamais un employé très exact. Au bout de dix mois (après la publication des *Contes d'Espagne* et *d'Italie*), il abandonne son emploi.

Vous composerez la lettre qu'il écrit à l'un de ses amis (Paul Foucher par exemple), pour lui dire sa joie d'être délivré d'une contrainte qui n'avait pourtant pas été très gênante.

2. Dès 1830, Alfred de Musset estimait que les discussions de doctrine n'avaient jamais fait progresser l'art d'un pas, que seules les œuvres comptaient, et il rêvait d'une réconciliation entre romantiques et classiques.

Vers cette époque, il lui arriva souvent, au cours de longues promenades nocturnes dans les rues de Paris, d'exposer son point de vue à tel ou tel de ses amis (Eugène Delacroix, Antony Deschamps, Achille Devéria). Vous imaginerez l'une de ces conversations.

3. Lorsque Alfred de Musset fit savoir à sa mère qu'il voulait se rendre en Italie, elle s'opposa à ce voyage. George Sand tenta alors une démarche auprès de Mme de Musset. Un soir, à neuf heures, elle se fit conduire en fiacre jusqu'à sa porte et la fit avertir que quelqu'un la demandait en bas. Mme de Musset descendit, suivie d'un domestique, et n'y comprenant rien. Voyant dans la voiture une femme seule, elle y monta. George Sand employa, dit Mme de Musset, « toute l'éloquence dont elle était maîtresse à me décider à lui confier mon fils, me répétant qu'elle l'aimerait comme une mère, qu'elle le soignerait mieux que moi ». Finalement Mme de Musset se laissa convaincre. Vous imaginerez la scène.

4. De Venise, en janvier 1834, Alfred de Musset écrit à son frère Paul pour lui faire part de ses impressions de voyage.

5. Musset, même au plus fort de la bataille romantique, n'a jamais dissimulé son goût pour les pièces classiques.

Vous supposerez qu'en 1839, après avoir assisté, au Théâtre français, à la représentation d'une tragédie classique et y avoir applaudi « Mademoiselle Rachel », alors dans tout l'éclat de sa jeune gloire, il compose pour un journal un compte rendu enthousiaste de ce spectacle.

6. Le 18 mars 1853, M. de Fortoul, alors ministre de l'Instruction Publique, informa Musset, par une lettre des plus aimables, qu'il venait de le nommer bibliothécaire du Ministère. Vous composerez la lettre de M. de Fortoul.

DISSERTATIONS

1. Dans quel sens faut-il entendre cette remarque de Faguet : « Alfred de Musset n'a pas de biographie » ?

2. Musset écrivait, le 1er février 1831 : « Un poète peut parler de lui, de ses amis, des vins qu'il boit, de la maîtresse qu'il a, ou voudrait avoir, des morts ou des vivants, des sages ou des fous, mais il ne doit pas faire de politique. »

Vous montrerez le peu de part que Musset a pris aux affaires publiques, comme homme et comme écrivain, et combien, sur ce point, il diffère de la plupart des écrivains de son temps.

3. Quelles sont, parmi les œuvres de Musset, celles que vous préférez? Montrez en quoi elles sont caractéristiques d'une époque, et aussi ce qui en fait, à vos yeux, le charme durable et la valeur réelle.

4. Dans la dédicace de *La Coupe et les Lèvres*, Musset écrit :

> On m'a dit, l'an passé, que j'imitais Byron;
> Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.
> Je hais comme la mort l'état de plagiaire;
> Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Cette déclaration d'indépendance n'est pas tout à fait exacte. Montrez que, sans être plagiaire, Musset a beaucoup emprunté aux écrivains qu'il aimait.

5. Expliquez et discutez cette boutade d'Alfred de Musset sur notre théâtre classique :

> Toujours le cœur humain pour modèle et pour loi;
> Le cœur humain de qui? le cœur humain de quoi?
> Celui de mon voisin a sa manière d'être;
> Mais, morbleu, comme lui j'ai mon cœur humain, moi.

6. Commentez ce jugement de M. Van Tieghem : « Dans la mesure où le Romantisme est désarroi, inquiétude, déséquilibre entre le rêve et la vie, appétit de sensations et soif d'idéal, passion, sincérité, fantaisie, Musset est chez nous le représentant le mieux caractérisé du Romantisme... Par contre, Musset laisse de côté tout ce qui, dans le Romantisme, est foi dans le progrès humain, inquiétude politique et sociale,... tout ce qui est goût de la couleur, curiosité du passé,... ce qui est recherche technique, acrobatie rythmique, choix savant des rimes. »

7. Commentez ce jugement que porte Taine sur Musset dans son *Histoire de la littérature anglaise* : « Celui-là du moins n'a jamais menti. Il a dit ce qu'il sentait et il l'a dit comme il le sentait. Il a pensé tout haut. Il a fait la confession de tout le monde. On ne l'a point admiré, on l'a aimé. C'était plus qu'un poète, c'était un homme. »

LES *POÉSIES* D'ALFRED DE MUSSET

● *Pas plus que dans sa vie, il ne faudrait chercher une ordonnance profonde ni même quelque ligne directrice dans l'œuvre poétique d'Alfred de Musset.* La distribution en deux volumes de ses pièces en vers qu'effectua le poète lui-même en 1852, après son élection à l'Académie française, ne doit pas faire illusion. Il ne s'agit là que d'un regroupement assez arbitraire d'œuvres qui, pour la plupart, avaient déjà été publiées. Le premier volume, sous le titre de *Premières Poésies*, rassemblait les *Contes d'Espagne et d'Italie* (parus pour la première fois en 1830), *Un Spectacle dans un fauteuil* (de 1833) et des *Poésies diverses;* le second, intitulé *Poésies nouvelles*, comprenait dans l'ensemble des pièces qui avaient été publiées sous ce même titre dans les éditions antérieures, de 1840, de 1850 ou de 1851. Mais Musset ne considérait pas cet ordre comme intangible, puisqu'il le modifia lui-même dans une dernière édition de 1854. A cet ensemble il convient d'ajouter nombre de poésies qui nous sont parvenues, soit par les soins de son frère Paul dans les *Œuvres posthumes* parues en 1867, soit à la suite de découvertes plus récentes. C'est dire qu'il ne faut pas être prisonnier d'un classement quelconque pour lire avec fruit et goûter une œuvre poétique qui, plus que toute autre, naquit au jour le jour, au gré des circonstances, au gré de l'inspiration de l'auteur et même de ses dispositions passagères. Aussi est-ce la chronologie de la rédaction qui nous a paru le mieux respecter le caractère spontané de cette production poétique.

Toutefois, de cet ensemble si varié et même quelque peu disparate, se détachent deux groupes de poèmes, possédant respectivement une certaine unité d'inspiration : le groupe des poésies de jeunesse, et le cycle lyrique des *Nuits*, séparés par la grande crise sentimentale de 1833.

● *Musset, dans ses poésies de jeunesse, allie de façon très personnelle à un romantisme poussé jusqu'à l'outrance une fantaisie faite de désinvolture et d'ironie.* Romantisme « flamboyant » des *Contes d'Espagne et d'Italie*, avec cette Espagne et cette Italie que Musset ne connaît pas personnellement et qu'il se représente à travers les clichés de son époque, peuplées, l'une de dragons, de sorcières et d'Andalouses, l'autre de palais, de maisons de jeu et de gondoliers. C'est tout un monde coloré et con-

ventionnel qui s'anime, obéissant aux lois d'un amour ardent et tyrannique. Et l'entrain du style, la virtuosité des rythmes, l'éclat des sonorités ajoutent le panache qui sied à cette littérature, non dépourvue d'ailleurs d'émotion sincère. Romantique, Musset l'est aussi en diable par la sensibilité tourmentée qui gémit ou crie dans ses poèmes. Que ce soit dans *le Saule*, dans *Namouna*, ou dans *Rolla*, pour ne citer que trois des plus célèbres, on voit des âmes malades, chargées de mélancolie, profondément touchées par le tragique de l'existence, ivres d'amour, hantées par une soif de pureté et d'absolu qui parfois perce sous l'enveloppe du dévergondage : image de Musset; reflet en même temps du drame des âmes romantiques, ce qui explique le succès, quelque peu surprenant à notre goût peut-être, mais révélateur, de *Rolla* à son époque. Toutefois, si Musset ressent et exprime plus qu'aucun autre romantique la mélancolie de l'existence et les tourments de l'idéal, il sait aussi badiner et agrémenter ses poèmes d'une fantaisie et d'une légèreté qui lui sont propres. Quoi de plus gai, de plus spirituellement irrévérencieux, de plus fou, qu'une poésie comme *Mardoche*? Et qu'il y a de désinvolture gracieuse dans le déroulement capricieux de *Namouna*! Ce détachement apparent, qui n'est souvent que pudeur, cette extravagance constituent un des aspects les plus séduisants, les plus modernes sans doute, de Musset, et ce n'est pas sans émerveillement que l'on retrouve ces qualités dans certaines œuvres postérieures du poète prématurément vieilli, telles *Après une lecture*, *Réponse à Charles Nodier* ou encore *Sur trois marches de marbre rose*.

• *Les amours orageuses de Musset avec George Sand, depuis l'aventure de Venise* (décembre 1833-avril 1834) *jusqu'à la rupture définitive* (6 mars 1835), *allaient provoquer dans le cœur du poète une crise poétiquement très féconde*. Il n'en est pas moins vrai qu'il serait abusif de rapporter à la personne de George Sand toute l'inspiration du cycle des *Nuits* et des poèmes qui s'y rattachent. Au cours de six années de fermentation lyrique délimitées par *La Nuit de Mai* (1835) et *Souvenir* (1841), Musset a en effet connu d'autres amours, ne serait-ce que pour Madame Jaubert, sa « marraine », et pour Aimée d'Alton, sœur de son ami d'Alton Shée; mais sa passion pour George Sand l'a ébranlé si fortement qu'elle a cristallisé en quelque sorte toutes les émotions du poète, en le forçant douloureusement à s'approfondir. « Ce que j'ai dans l'âme ne mourra pas sans en être sorti », s'écrie-t-il, et encore : « Je n'ai compris que je pouvais aimer que lorsque j'ai vu que je pouvais mourir. » Ainsi, la conscience d'avoir vécu des moments exceptionnels, l'intensité poignante de son expérience de l'amour devaient, pendant plusieurs années, dominer son inspiration, même si celle-ci avait d'autres occasions immédiates. Même s'il ne retrace pas textuellement les étapes d'une crise sentimentale unique, son lyrisme des années 1835 à 1841 traverse les phases majeures d'une passion bouleversante. Souffrance stérilisante dans *La Nuit de Mai*, quand, à l'appel de la Muse printanière qui l'invite à « prendre son luth » et à chanter sa douleur pour remplir sa fonction sacrée, le Poète ne répond que par un refus découragé. Tristesse de la solitude, qu'incarne si douloureuse-

ment, en cette froide *Nuit de Décembre* (1835), un double du poète, triste apparition des moments décisifs de son existence. Appel à un illustre devancier pour lui demander le secret de l'apaisement et de la résignation : c'est la *Lettre à Lamartine* (février 1836). Puis sursaut de la passion qui se ranime et qui allume dans le cœur du poète une soif effrénée de jouissance : voilà *La Nuit d'Août* (1836). Soubresauts poignants de *La Nuit d'Octobre* (1837), où Musset, qui croit faussement sa blessure guérie, la sent se réveiller avec une intensité inconnue, jusqu'à ce que le pardon lui fasse apprécier les bienfaits de la souffrance. Inquiétude religieuse de l'homme qu'un épicurisme, même raffiné, laisse insatisfait, et qui implore Dieu de se manifester dans sa création (*L'Espoir en Dieu*, février 1838). Enfin, apaisement et idéalisation dans l'apothéose de *Souvenir*, qui, avec plusieurs années de recul, constitue l'épilogue des *Nuits*. Ainsi, à la suite d'une épreuve mémorable, Musset a ouvert avec plus d'acuité les yeux sur le monde et sur lui-même, approfondissant des sentiments qui mettent en question toute la destinée humaine. Poésie très personnelle sans doute, mais qui est beaucoup moins centrée sur l'événement vécu, dans ce qu'il a d'épisodique ou d'anecdotique, que sur les émotions et les réflexions profondément humaines qui en jaillissent.

• *Pourtant, ce lyrisme si renommé ne doit pas éclipser nombre de pièces plus modestes qui font partie de l'œuvre poétique de Musset :* sonnets, chansons, romances qu'il a lui-même extraites de son théâtre pour les publier dans ses volumes de vers. La place qui leur est faite dans le présent recueil atteste qu'à côté du romantique quelquefois déchaîné des poésies de jeunesse, à côté du « grand lyrique » des *Nuits*, il existe un Musset plus simple, plus intime, dont la poésie ne sait pas seulement chanter ou orchestrer, mais murmurer et suggérer, par la magie d'une musique qui, en plusieurs poèmes, annonce l'art symboliste.

D'une œuvre poétique aux visages si divers il semble malaisé de dégager les traits dominants.

• *Nous sommes en présence, avant tout, d'une poésie de circonstance*, si l'on désigne par cette expression, non pas exclusivement une poésie de commande ou un exercice de société, mais une poésie née des circonstances mêmes de la vie du poète. Musset n'a pas, comme un Vigny, bâti son œuvre autour de quelques grandes idées : un voyage, une rencontre, une lecture, tel événement de l'actualité, les hasards de sa vie sentimentale, tout est pour lui occasion de poésie. D'où la variété extrême des sujets et des tons, depuis la rêverie aérienne ou le badinage jusqu'à la douloureuse méditation lyrique. D'où aussi, inévitablement, dans son œuvre, des inégalités, un manque d'unité apparent, et, en tout cas, d'homogénéité, de longues périodes de silence succédant à des phases d'activité poétique intense.

• *Aussi n'est-il pas surprenant que, plus que toute autre, cette poésie défie les classifications et les étiquettes.* Est-elle romantique? Si elle s'attarde moins que d'autres au clinquant des restitutions historiques et si elle repousse résolument toute prétention au messianisme, en revanche

aucune n'a aussi bien reflété ce qu'il y avait d'inquiétude, d'insatisfaction, de passion et de fantaisie, de rage de vivre et de soif de pureté dans l'âme romantique. Et pourtant il est devenu banal de voir un classique dans le poète qui, dès *Les Vœux stériles* (1831), proclame sa vénération pour la Grèce antique, qui défend la tragédie classique en soutenant l'actrice Rachel, qui ne dissimule pas son admiration pour un Mathurin Régnier, un La Fontaine, qui rend justice à Molière, méprisé à tort par les contemporains du mélodrame. Et ce ne sont pas là engouements passagers d'un lecteur qui fut passionné et éclectique. Musset se montre profondément classique par son souci de la tradition, par sa discrétion, surtout par une recherche ardente de la vérité humaine et une inquiétude permanente des grands problèmes de l'homme, qui lui font toujours finalement reléguer au second plan le décor (Cf. par exemple *Sur trois marches de marbre rose*). Mais il ne faut pas s'y tromper : l'homme que peint Musset, ce n'est plus « l'homme éternel » des classiques. Dans un essai de 1833, *Un mot sur l'art moderne*, il distingue une littérature classique, illustrée en fait par la plupart des grands romantiques, et qui, à travers diverses fictions historiques, représente toujours, au fond, l'homme de tous les temps; à ces « classiques » il oppose ceux qui « tirent des entrailles de la terre où ils marchent, de la terre boueuse attachée à leurs sandales, une argile vivante et saignante, qu'ils pétrissent de leurs larges mains », c'est-à-dire ceux qui cherchent à peindre l'âme particulière de leur temps, non pas « l'homme éternel », mais « l'homme moderne ». Ce sont ces derniers qu'il prétend suivre. De là, pour lui, poète, la nécessité de vivre intensément la vie de son époque, d'en fréquenter les rues, les cercles, les bouges, pour s'imprégner de sa substance, même de son venin. De là aussi la volonté de ne pas sacrifier les traits individuels aux traits généraux, et cela, non en insistant sur l'élément anecdotique, mais en poussant jusqu'au bout l'émotion dans ce qu'elle a d'original.

● *Toute la poétique de Musset en découle, poétique de l'émotion et de la sincérité.* « Tous les raisonnements du monde ne pourraient faire sortir du gosier d'un merle la chanson d'un sansonnet. Ce qu'il faut à l'artiste et au poète, c'est l'émotion. Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur, que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité que je puisse pondre. » (*A son frère*, 1831). On pourrait multiplier les déclarations de Musset qui vont dans le même sens. Cette passion d'un lyrisme venant du cœur et s'adressant au cœur va jusqu'à faire dire à cet aristocrate de goût : « Vive le mélodrame où Margot a pleuré! » (*Après une lecture*). Pour lui, la poésie doit jaillir des émotions les plus intimes, et, plus elles sont vibrantes, torturantes, plus les chances d'atteindre la poésie authentique sont grandes. C'est de cette manière qu'il faut interpréter ces vers assez surprenants à première vue :

> « Le jour où l'Hélicon m'entendra sermonner,
> Mon premier point sera qu'il faut déraisonner »
> (*Après une lecture*, vers 59-60).

« Déraisonner », c'est-à-dire laisser à la sensation, au sentiment leur fraîcheur, leur acuité originelles, ne pas les dénaturer en les soumettant

à quelque traitement artistique. On comprend ainsi l'importance littéraire que Musset attache à la douleur : la douleur est poétique dans la mesure où, plus que toute autre émotion, elle met à nu les fibres les plus secrètes de l'âme.

• *Cette prééminence de la sincérité n'exclut pas, dans l'esprit de Musset, sinon dans la pratique, toute élaboration poétique.* Le poète parlera de la goutte de rosée qui, « distillée lentement de l'alambic, se détache et tombe enfin *comme une perle*[1] ». Même image significative de la perle dans l'*Impromptu en réponse à cette question : « Qu'est-ce que la poésie ? »*, où on peut lire que la poésie vise à « *éterniser*[1] peut-être le rêve d'un instant ». C'est dire que Musset ne méconnaît pas ce « travail exquis, plein de crainte et de charme » qu'est le labeur poétique. Peut-être conviendrait-il de souligner, dans cette perspective, sa prédilection particulière pour la forme dialoguée, qui donne relief aux nuances les plus délicates de la psychologie et au jeu des interférences subtiles, tout en enveloppant le lyrisme d'une atmosphère dramatique. Seulement, il faut bien reconnaître que, soit crainte d'ôter à l'émotion sa spontanéité, soit paresse naturelle, Musset dédaigne la recherche du style et que, comme dit un critique contemporain, il a « le don de la trouvaille sans effort ». Et, ce qui est plus grave, plus irrémédiable, c'est la pente sur laquelle s'est laissé glisser insensiblement le poète. Pour avoir pensé que seule la vie, et la vie intense, passionnée, conditionnait la poésie, il a vécu avec tant de frénésie qu'il a peu à peu perdu le contact avec l'art. Comme son héros Lorenzaccio, il a été, lui aussi, pris à son propre jeu, et, rapidement, dès 1838, hormis quelques éclatantes exceptions, sa verve poétique tend à se tarir.

• *Voilà pourquoi la « situation » littéraire de Musset est relativement mal assise.* Après avoir été adoré par une jeunesse romantique dont il a su incarner l'âme tourmentée, il a été en général méconnu et peu apprécié de ses contemporains. Et quand, dans les dernières années du Second Empire, son nom commence à connaître la gloire, le Parnasse, qui triomphe, n'a que mépris pour sa nonchalance artistique. Baudelaire lui-même, agacé par sa facilité, porte sur lui des jugements terribles (Cf. *Les Poésies vues par...*). Et pourtant, Musset a pressenti, nous l'avons signalé, ce que devait être la véritable poésie « moderne »; comme Baudelaire, il a compris que toutes les sensations, les émotions pouvaient être matière de poésie, que le regard du poète devait se tourner non vers l'extérieur, mais vers l'intérieur, explorer les replis de l'âme. Certaines de ses évocations, « musique avant toute chose », annoncent Verlaine. Sans doute il a manqué à Musset une volonté et une continuité artistiques. Mais quiconque se souvient du mot profond d'un de ceux qui ont le mieux pénétré sa personnalité (Cf. *A. de Musset vu par...*) : « C'était plus qu'un poète, c'était un homme » (Taine), invinciblement se posera cette inquiétante question : à ces qualités si souhaitables, l'homme que fut Musset n'aurait-il pas sacrifié l'émotion première, qui est la substance même de sa poésie ?

1. C'est nous qui soulignons.

POÉSIES CHOISIES d'A. de MUSSET

I[1]

VENISE

Grâce à la magie de son imagination romantique, stimulée par divers souvenirs littéraires, Musset évoque, dans cette *chanson* de 1828 (qui fait partie des *Contes d'Espagne et d'Italie*), le visage coloré d'une Italie qu'il ne visitera que quelques années plus tard.

Dans Venise la rouge[2],
Pas un bateau qui bouge,
Pas un pêcheur dans l'eau,
Pas un falot.

Seul, assis à la grève,
Le grand lion[3] soulève,
Sur l'horizon serein,
Son pied d'airain.

Autour de lui, par groupes,
Navires et chaloupes,
Pareils à des hérons
Couchés en ronds,

Dorment sur l'eau qui fume,
Et croisent dans la brume,
En légers tourbillons,
Leurs pavillons.

La lune qui s'efface
Couvre son front qui passe[4]
D'un nuage étoilé
Demi-voilé.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 81. — **2.** Allusion à la couleur dominante des façades. — **3.** Le *lion de Saint Marc*, emblème de la République de Venise. — **4.** Au sens de : *qui dépasse*.

Ainsi, la dame abbesse
De Sainte-Croix[5] rabaisse
Sa cape aux larges plis
Sur son surplis.

Et les palais antiques,
Et les graves portiques,
Et les blancs escaliers
Des chevaliers,

Et les ponts, et les rues,
Et les mornes statues,
Et le golfe mouvant
Qui tremble au vent,

Tout se tait, fors[6] les gardes
Aux longues hallebardes,
Qui veillent aux créneaux
Des arsenaux.

— Ah! maintenant plus d'une
Attend, au clair de lune,
Quelque jeune muguet[7],
L'oreille au guet.

Pour le bal qu'on prépare,
Plus d'une qui se pare,
Met devant son miroir
Le masque noir [...]

Et qui, dans l'Italie,
N'a son grain de folie?
Qui ne garde aux amours
Ses plus beaux jours?

Laissons la vieille horloge,
Au palais du vieux doge[8],
Lui compter de ses nuits
Les longs ennuis.

5. Couvent ancien de Venise. — 6. Excepté. Archaïsme qui rappelle le Moyen âge. — 7. Jeune élégant. — 8. Le *Palais des Doges*, sur la Place Saint-Marc.

Comptons plutôt, ma belle,
Sur ta bouche rebelle
Tant de baisers donnés....
Ou pardonnés.

II[1]

STANCES

Cette pièce de 1828 illustre bien le « genre troubadour », popularisé par les ballades de Victor Hugo, avec qui Musset rivalise, non sans bonheur, d'imagination et de virtuosité rythmique.

Que j'aime à voir dans la vallée
Désolée,
Se lever comme un mausolée
Les quatre ailes d'un noir moutier[2]!
Que j'aime à voir, près de l'austère
Monastère,
Au seuil du baron feudataire[3],
La croix blanche et le bénitier!

Vous, des antiques Pyrénées
Les aînées,
Vieilles églises décharnées,
Maigres et tristes monuments,
Vous que le temps n'a pu dissoudre,
Ni la foudre,
De quelques grands monts mis en poudre[4]
N'êtes-vous pas les ossements?

1. Voir *Plans d'étude*, p. 81. — 2. Nom ancien, auquel correspond le terme actuel de *monastère*. — 3. Possesseur d'un fief, qui devait fidélité et hommage à un suzerain. — 4. En poussière (langue du XVII[e] siècle).

J'aime vos tours à tête grise,
Où se brise
L'éclair qui passe avec la brise.
J'aime vos profonds escaliers
Qui, tournoyant dans les entrailles
Des murailles,
A l'hymne éclatant des ouailles
Font répondre tous les piliers!

Oh! lorsque l'ouragan qui gagne
La campagne,
Prend par les cheveux la montagne,
Que le temps d'automne jaunit,
Que j'aime, dans le bois qui crie
Et se plie,
Les vieux clochers de l'abbaye,
Comme deux arbres de granit!

Que j'aime à voir, dans les vesprées[5]
Empourprées,
Jaillir en veines diaprées
Les rosaces d'or des couvents!
Oh! que j'aime aux voûtes gothiques[6]
Des portiques,
Les vieux saints de pierre athlétiques
Priant tout bas pour les vivants!

5. Les soirs. Archaïsme qui fait songer à la poésie de Ronsard. — **6.** Chateaubriand et Mme de Staël avaient réhabilité le style gothique, considéré comme barbare par les générations précédentes.

III[1]

SONNET

On ne sait au juste à quelle amante infidèle s'adresse Musset dans ces vers qui sont datés de 1829.

Que j'aime le premier frisson d'hiver! le chaume,
Sous le pied du chasseur, refusant de ployer!
Quand vient la pie aux champs que le foin vert embaume,
Au fond du vieux château s'éveille le foyer;

C'est le temps de la ville. — Oh! lorsque l'an dernier,
J'y revins, que je vis ce bon Louvre et son dôme,
Paris et sa fumée, et tout ce beau royaume
(J'entends encore au vent des postillons crier),

Que j'aimais ce temps gris, ces passants, et la Seine
Sous ses mille falots[2] assise en souveraine!
J'allais revoir l'hiver. — Et toi, ma vie, et toi!

Oh! dans tes longs regards j'allais tremper mon âme;
Je saluais tes murs. — Car, qui m'eût dit, madame,
Que votre cœur sitôt avait changé pour moi?

1. Voir *Plans d'étude*, p. 82. — 2. Il s'agit des lumières de la grande cité.

IV[1]

Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie...

Ninon, l'une des deux sœurs de la comédie *A quoi rêvent les jeunes filles* (qui fait partie du *Spectacle dans un fauteuil* paru en décembre 1832), vient de se coucher, l'esprit partagé entre mille rêveries charmantes, lorsqu'on entend par la fenêtre le son d'une guitare et une voix...

Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie?
L'heure s'enfuit, le jour succède au jour.
Rose ce soir, demain flétrie,
Comment vis-tu, toi qui n'as pas d'amour?

Regarde-toi, la jeune fille.
Ton cœur bat et ton œil pétille.
Aujourd'hui le printemps, Ninon, demain l'hiver.
Quoi! tu n'as pas d'étoile, et tu vas sur la mer!
Au combat sans musique, en voyage sans livre!
Quoi! tu n'as pas d'amour, et tu parles de vivre!
Moi, pour un peu d'amour je donnerais mes jours;
Et je les donnerais pour rien sans les amours.

Qu'importe que le jour finisse et recommence,
Quand d'une autre existence
Le cœur est animé[2]?
Ouvrez-vous, jeunes fleurs. Si la mort vous enlève,
L'amour est un sommeil, l'amour en est le rêve,
Et vous aurez vécu, si vous avez aimé.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 82. — 2. *Animé* est proche ici de son sens étymologique. On se souviendra qu'en latin *anima* désigne le souffle vital.

V[1]

NAMOUNA

Namouna, « conte oriental », composé en quelques jours pour compléter le volume du *Spectacle dans un fauteuil*, est un long poème en trois « chants » d'une ligne particulièrement capricieuse, rempli de digressions et de confidences. Le héros, Hassan, jeune aventurier, indolent, fier, naïf et blasé tout à la fois, ressemble par plus d'un trait à Musset. A ce portrait le poète superpose l'image de don Juan, mais d'un don Juan différent de l'idée qu'on se fait ordinairement de ce personnage. Fi du Lovelace de *Clarisse Harlowe*, amoureux froid et égoïste, et même du « roué Français », « don Juan ordinaire », ce jouisseur vulgaire...

CHANT DEUXIÈME

XXIV

Il en est un, plus grand, plus beau, plus poétique,
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé[2],
Qu'Hoffmann a vu passer au son de la musique[3],
Sous un éclair divin de sa nuit fantastique,
Admirable portrait qu'il n'a point achevé,
Et que de notre temps Shakspeare aurait trouvé.

XXV

Un jeune homme est assis au bord d'une prairie,
Pensif comme l'amour, beau comme le génie [...]
Il vient d'avoir vingt ans, son cœur vient de s'ouvrir;
Rameau tremblant encor de l'arbre de la vie,
Tombé, comme le Christ, pour aimer et souffrir.

XXVI

Le voilà se noyant dans des larmes de femme,
Devant cette nature aussi belle que lui;
Pressant le monde entier sur son cœur qui se pâme,
Faible, et, comme le lierre, ayant besoin d'autrui;
Et ne le cachant pas, et suspendant son âme,
Comme un luth éolien[4], aux lèvres de la Nuit.

1. Voir *Plan d'étude détaillé*, p. 82. — 2. Allusion à *Don Juan*, opéra de Mozart, joué en 1789. — 3. *Hoffmann*, inspiré par une représentation de l'opéra de Mozart, avait repris le sujet dans un de ses *Contes*. — 4. Comme une harpe éolienne, qui vibre au souffle du vent.

XXVII

Le voilà demandant pourquoi son cœur soupire,
Jurant, les yeux en pleurs, qu'il ne désire rien [...]
Tendant sa coupe d'or à ceux qu'il voit sourire,
Voulant voir leur bonheur pour y chercher le sien.

XXVIII

Le voilà, jeune et beau, sous le ciel de la France,
Déjà riche à vingt ans comme un enfouisseur;
Portant sur la nature un cœur plein d'espérance,
Aimant, aimé de tous, ouvert comme une fleur;
Si candide et si frais que l'ange d'innocence
Baiserait sur son front la beauté de son cœur.

XXIX

Le voilà, regardez, devinez-lui sa vie.
Quel sort peut-on prédire à cet enfant du ciel?
L'amour en l'approchant jure d'être éternel;
Le hasard pense à lui, — la sainte poésie
Retourne en souriant sa coupe d'ambroisie
Sur ses cheveux plus doux et plus blonds que le miel.

XXX

Ce palais, c'est le sien; — le cerf et la campagne
Sont à lui; — la forêt, le fleuve et la montagne
Ont retenu son nom en écoutant l'écho.
C'est à lui le village, et le pâle troupeau
Des moines. — Quand il passe et traverse un hameau,
Le bon ange du lieu se lève et l'accompagne.

XXXI

Quatre filles de prince ont demandé sa main.
Sachez que s'il voulait la reine pour maîtresse,
Et trois palais de plus, il les aurait demain;
Qu'un juif deviendrait chauve à compter sa richesse,
Et qu'il pourrait jeter, sans que rien en paraisse,
Les blés de ses moissons aux oiseaux du chemin.

XXXII

Eh bien! cet homme-là vivra dans les tavernes
Entre deux charbonniers autour d'un poêle assis [...]
Vous le verrez un jour tremblant et les yeux ternes,
Venir dans son manteau dormir sous les lanternes,
La face ensanglantée et les coudes noircis.

XXXIII

Vous le verrez sauter sur l'échelle dorée,
Pour courir dans un bouge au sortir d'un boudoir [...]

XXXIV

Vous le verrez laquais pour une chambrière,
Cachant sous ses habits son valet grelottant;
Vous le verrez tranquille et froid comme une pierre,
Pousser dans les ruisseaux le cadavre d'un père[5] [...]

XXXV

Que direz-vous alors? Ah! vous croirez peut-être
Que le monde a blessé ce cœur vaste et hautain,
Que c'est quelque Lara[6] qui se sent méconnaître.
Que l'homme a mal jugé, qui sait ce qu'il peut être.
Et qui, s'apercevant qu'il le serait en vain,
Rend haine contre haine et dédain pour dédain.

XXXVI

Eh bien! vous vous trompez. — Jamais personne au monde
N'a pensé moins que lui qu'il était oublié.
Jamais il n'a frappé sans qu'on ne lui réponde;
Jamais il n'a senti l'inconstance de l'onde,
Et jamais il n'a vu se dresser sous son pié
Le vivace serpent de la fausse amitié.

XXXVII

Que dis-je, tel qu'il est, le monde l'aime encore;
Il n'a perdu chez lui ni ses biens ni son rang.
Devant Dieu, devant tous, il s'assoit à son banc.

5. Allusion à la légende de don Juan meurtrier du père d'une jeune fille qu'il avait aimée. — 6. Héros de *Lara*, poème de Byron.

Ce qu'il a fait de mal, personne ne l'ignore;
On connaît son génie, on l'admire, on l'honore; —
Seulement, voyez-vous, cet homme, c'est don Juan.

XXXVIII

Oui, don Juan. Le voilà, ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler, et que nul ne comprend;
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté, ne soit resté plus grand.

XXXIX

Insensé que je suis! que fais-je ici moi-même?
Était-ce donc mon tour de leur parler de toi,
Grande ombre, et d'où viens-tu pour tomber juqu'à moi?
C'est qu'avec leurs horreurs, leur doute et leur blas-[phème,
Pas un d'eux ne t'aimait[7], don Juan; et moi je t'aime
Comme le vieux Blondel[8] aimait son pauvre roi.

XL

Oh! qui me jettera sur ton coursier rapide!
Oh! qui me prêtera le manteau voyageur[9],
Pour te suivre en pleurant, candide corrupteur!
Qui me déroulera cette liste homicide,
Cette liste d'amour si remplie et si vide,
Et que ta main peuplait des oublis de ton cœur!

XLI

Trois mille noms charmants! trois mille noms de femme![10]
Pas un qu'avec des pleurs tu n'aies balbutié!
Et ce foyer d'amour qui dévorait ton âme,

7. En réalité, Byron et Hoffmann, qu'a cités Musset, aimaient leur héros. — **8.** *Blondel de Nesles*, trouvère normand du XII^e^ siècle, aurait délivré de captivité son maître, le roi Richard Cœur de Lion. — **9.** « Méphistophélès et Faust voyagent dans un manteau magique. — Voyez *Faust*, 1^re^ partie » (note de Musset). — **10.** Allusion à la liste des mille et trois (et non *trois mille*) conquêtes de don Juan, que son valet Leporello évoque dans l'opéra de Mozart.

Qui, lorsque tu mourus, de tes veines de flamme
Remonta dans le ciel comme un ange oublié,
De ces trois mille amours pas un qui l'ait noyé!

XLII

Elles t'aimaient pourtant, ces filles insensées [...]
Elles t'aimaient, don Juan, ces pauvres délaissées
Qui couvraient de baisers l'ombre de ton amour,
Qui te donnaient leur vie, et qui n'avaient qu'un jour!

XLIII

Mais toi, spectre énervé, toi, que faisais-tu d'elles,
Ah! massacre et malheur! tu les aimais aussi,
Toi! croyant toujours voir sur tes amours nouvelles
Se lever le soleil de tes nuits éternelles,
Te disant chaque soir : " Peut-être le voici ",
Et l'attendant toujours, et vieillissant ainsi!

XLIV

Demandant aux forêts, à la mer, à la plaine,
Aux brises du matin, à toute heure, à tout lieu,
La femme de ton âme et de ton premier vœu!
Prenant pour fiancée un rêve, une ombre vaine,
Et fouillant dans le cœur d'une hécatombe humaine,
Prêtre désespéré, pour y chercher ton Dieu.

XLV

Et que voulais-tu donc? — Voilà ce que le monde
Au bout de trois cents ans[11] demande encor tout bas.
Le sphinx aux yeux perçants attend qu'on lui réponde.
Ils[12] savent compter l'heure, et que leur terre est ronde,
Ils marchent dans leur ciel sur le bout d'un compas,
Mais ce que tu voulais, ils ne le savent pas.

11. Dans la pièce espagnole de Tirso de Molina, qui a la première donné corps à la légende de don Juan, lá scène se passe au XVI^e^ siècle. — **12.** Musset désigne par là les « analyseurs », les « sophistes », dont il maudit la race dans *La Coupe et les Lèvres*.

XLVI

" Quelle est donc, disent-ils, cette femme inconnue,
Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?
Qu'il appelait toujours et qui n'est pas venue?
Où l'avait-il trouvée? où l'avait-il perdue?
Et quel nœud si puissant avait su les lier,
Que, n'ayant pu venir[13], il n'ait pu l'oublier?

XLVII

N'en était-il pas une, ou plus noble, ou plus belle,
Parmi tant de beautés, qui, de loin ou de près,
De son vague idéal eût du moins quelques traits?
Que ne la gardait-il! qu'on nous dise laquelle. "
Toutes lui ressemblaient, — ce n'était jamais elle;
Toutes lui ressemblaient, don Juan, et tu marchais!

XLVIII

Tu ne t'es pas lassé de parcourir la terre!
Ce vain fantôme, à qui Dieu t'avait envoyé,
Tu n'en a pas brisé la forme sous ton pié!
Tu n'es pas remonté, comme l'aigle à son aire
Sans avoir sa pâture, ou comme le tonnerre
Dans sa nue aux flancs d'or, sans avoir foudroyé!

XLIX

Tu n'as jamais médit de ce monde stupide
Qui te dévisageait d'un regard hébété;
Tu l'as vu, tel qu'il est, dans sa difformité;
Et tu montais toujours cette montagne aride,
Et tu suçais toujours, plus jeune et plus avide,
Les mamelles d'airain de la Réalité [...]

LI

Tu parcourais Madrid, Paris, Naple et Florence;
Grand seigneur aux palais, voleur aux carrefours;
Ne comptant ni l'argent, ni les nuits, ni les jours;

13. *N'ayant pu venir* se rapporte à *cette femme inconnue*, évoquée dans les vers précédents. Il y a ici une anacoluthe.

Apprenant du passant à chanter sa romance;
Ne demandant à Dieu, pour aimer l'existence,
Que ton large horizon et tes larges amours.

LII

Tu retrouvais partout la vérité hideuse,
Jamais ce qu'ici-bas cherchaient tes vœux ardents,
Partout l'hydre éternel qui te montrait les dents;
Et poursuivant toujours ta vie aventureuse,
Regardant sous tes pieds cette mer orageuse,
Tu te disais tout bas : " Ma perle est là dedans. "

LIII

Tu mourus plein d'espoir dans ta route infinie,
En te souciant peu de laisser ici-bas
Des larmes et du sang aux traces de tes pas.
Plus vaste que le ciel et plus grand que la vie,
Tu perdis ta beauté, ta gloire et ton génie
Pour un être impossible, et qui n'existait pas.

LIV

Et le jour que parut le convive de pierre[14],
Tu vins à sa rencontre, et lui tendis la main;
Tu tombas foudroyé sur ton dernier festin[15] :
Symbole merveilleux de l'homme sur la terre,
Cherchant de ta main gauche à soulever ton verre,
Abandonnant ta droite à celle du Destin!

C'est seulement au cours du IIIe Chant que Musset conte enfin l'aventure de son héroïne, Namouna, une jeune Espagnole qu'Hassan a renvoyée après l'avoir aimée un instant.

14. Il s'agit de la statue du Commandeur, tué par don Juan, qu'il avait invitée à un banquet. — **15.** Pendant le festin auquel la statue avait à son tour convié don Juan.

VI[1]

ROLLA

Dès qu'il parut, en août 1833, ce poème d'un tragique soutenu connut le plus franc succès, car la jeunesse vit dans Rolla, ce jeune débauché dont Musset conte la poignante histoire, le symbole de toute sa génération. Après une ample invocation aux religions antiques, puis au christianisme, qu'il croit en voie de disparition, le poète présente son héros : débauché, gouverné par ses passions, il se voit, à dix-neuf ans, sans talent ni métier, maître de sa vie.

. . . . . .

Jacque était grand, loyal, intrépide et superbe[2].
L'habitude, qui fait de la vie un proverbe[3],
Lui donnait la nausée. — Heureux ou malheureux,
Il ne fit rien comme elle[4], et garda pour ses dieux
L'audace et la fierté, qui sont ses sœurs aînées.

Il prit trois bourses d'or, et, durant trois années,
Il vécut au soleil sans se douter des lois;
Et jamais fils d'Adam, sous la sainte lumière,
N'a, de l'est au couchant, promené sur la terre
Un plus large mépris des peuples et des rois.

Seul il marchait tout nu dans cette mascarade
Qu'on appelle la vie, en y parlant tout haut.
Tel que la robe d'or du jeune Alcibiade[5]
Son orgueil indolent, du palais au ruisseau,
Traînait derrière lui comme un royal manteau.

Ce n'était pour personne un objet de mystère
Qu'il eût trois ans à vivre et qu'il mangeât son bien.
Le monde souriait en le regardant faire.
Et lui, qui le[6] faisait, disait à l'ordinaire
Qu'il se ferait sauter quand il n'aurait plus rien.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 83. — **2.** Au sens primitif de : orgueilleux. — **3.** C'est-à-dire : qui rend la vie commune et banale comme un proverbe. — **4.** A quel mot renvoient *elle*, et, au vers suivant, *ses*? — **5.** Célèbre Athénien, disciple de Socrate, dont Musset retient ici l'amour des plaisirs et du luxe. — **6.** Que représente ce pronom?

C'était un noble cœur, naïf comme l'enfance,
Bon comme la pitié, grand comme l'espérance.
Il ne voulut jamais croire à sa pauvreté.
L'armure[7] qu'il portait n'allait pas à sa taille;
Elle était bonne au plus pour un jour de bataille,
Et ce jour-là fut court comme une nuit d'été.

. . . . . .

Brusquement nous sommes transportés dans une chambre où dort une pâle enfant de quinze ans, Marie. Rolla la contemple dans son sommeil. Il veut passer auprès d'elle cette « triste nuit, nuit des morts, la dernière ». Après une longue digression lyrique, Musset s'en prend à la philosophie de Voltaire, coupable, selon lui, d'avoir tué la foi au cœur des jeunes gens. Puis il revient à son héros, que l'on voit obsédé, malgré son avilissement, par l'amour idéal.

Et pourquoi donc *aimer?* Pourquoi ce mot terrible
Revenait-il sans cesse à l'esprit de Rolla?
Quels étranges accords, quelle voix invisible
Venaient le murmurer, quand la mort était là?

A lui, qui, débauché jusques à la folie,
Et dans les cabarets vivant au jour le jour,
Aussi facilement qu'il méprisait la vie
Faisait gloire et métier de mépriser l'amour!
A lui qui regardait ce mot comme une injure,
Et, comme un vieux soldat vous montre une blessure,
Montrait avec orgueil le rocher de son cœur,
Où n'avait pas germé la plus chétive fleur!
A lui, qui n'avait eu ni logis ni maîtresse,
Qui vivait en plein air, en défiant son sort,
Et qui laissait le vent secouer sa jeunesse,
Comme une feuille sèche au pied d'un arbre mort!

Et maintenant que l'homme avait vidé son verre[8],
Qu'il venait dans un bouge[9], à son heure dernière,
Chercher un lit de mort où l'on pût blasphémer;
Quand tout était fini, quand la nuit éternelle
Attendait de ses jours la dernière étincelle,
Qui donc au moribond osait parler d'aimer?

. . . . . .

7. Le mot est pris ici dans un sens figuré. — **8.** La vie est comparée à un festin. Image traditionnelle. — **9.** La chambre où repose Marie.

Rolla, pâle et tremblant, referma la croisée.
Il brisa sur sa tige un pauvre dahlia.
" J'aime, lui dit la fleur, et je meurs embrasée
Des baisers du zéphir; qui me relèvera[10].
J'ai jeté loin de moi, quand je me suis parée,
Les éléments impurs qui souillaient ma fraîcheur.
Il m'a baisée au front dans ma robe dorée;
Tu peux m'épanouir[11], et me briser le cœur. "

J'aime! — voilà le mot que la nature entière
Crie au vent qui l'emporte, à l'oiseau qui le suit!
Sombre et dernier soupir que poussera la terre
Quand elle tombera dans l'éternelle nuit!
Oh! vous le murmurez dans vos sphères sacrées,
Étoiles du matin, ce mot triste et charmant!
La plus faible de vous, quand Dieu vous a créées,
A voulu traverser les plaines éthérées,
Pour chercher le soleil, son immortel amant[12].
Elle s'est élancée au sein des nuits profondes.
Mais une autre l'aimait elle-même; — et les mondes
Se sont mis en voyage autour du firmament.

Jacque était immobile, et regardait Marie.
Je ne sais ce qu'avait cette femme endormie
D'étrange dans ses traits, de grand, de *déjà vu*[13].
Il se sentait frémir d'un frisson inconnu.

Marie se réveille. Rolla absorbe du poison et meurt.

10. C'est-à-dire : « qui fera naître de moi d'autres fleurs qui me perpétueront ». — **11.** Entendez : « Tu peux me laisser m'épanouir. » — **12.** A plusieurs reprises, Musset, reprenant une idée fort ancienne, a comparé les astres à des êtres vivants, soumis à l'universelle loi d'amour. — **13.** Jacques aurait-il connu Marie dans une vie antérieure? Musset subit l'influence de doctrines occultes très en faveur vers 1830.

VII[1]

LA NUIT DE MAI

Depuis sa rupture avec George Sand, Musset n'écrivait plus rien, quand, un soir de mai 1835, stimulé par les effluves du printemps, il se mit à composer. De deux nuits et d'une journée d'un travail fervent naquit *La Nuit de Mai*. On a l'impression que, se dédoublant, Musset entend en lui dialoguer deux êtres : la Muse, personnification de son âme d'artiste, de l'inspiration qui s'éveille à l'appel du renouveau, et le Poète, tout meurtri encore par la douloureuse épreuve sentimentale qu'il vient de vivre. Mais la réalité est plus complexe et il faut se garder d'interpréter de façon trop schématique une fiction qui reflète une personnalité nuancée et des sentiments aux interférences subtiles.

LA MUSE

Poète, prends ton luth[2] et me[3] donne un baiser;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prend ton luth, et me donne un baiser.

LE POÈTE

Comme il fait noir dans la vallée!
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie;
Son pied rasait l'herbe fleurie;
C'est une étrange rêverie;
Elle s'efface et disparaît.

LA MUSE

Poète, prends ton luth; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant.
La rose, vierge encor, se referme jalouse

1. Voir *Notice* sur les *Poésies* de Musset et *Plan d'étude détaillé*, p. 84. — 2. Le *luth* est l'instrument dont s'accompagnait le poète d'autrefois et qui est devenu le symbole de l'inspiration. — 3. L'emploi de la forme atone du pronom personnel (au lieu de la forme accentuée *moi*) dans une proposition à l'impératif coordonnée est un archaïsme.

Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant[4].
Écoute! tout se tait; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls à la sombre ramée,
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir : l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmures,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

LE POÈTE

Pourquoi mon cœur bat-il si vite?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté?
Ne frappe-t-on pas à ma porte?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté?
Dieu puissant! tout mon corps frissonne.
Qui vient? Qui m'appelle? — Personne.
Je suis seul; c'est l'heure qui sonne;
O solitude! ô pauvreté!

LA MUSE

Poète, prends ton luth; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.
Mon sein est inquiet; la volupté l'oppresse,
Et les vents altérés[5] m'ont mis la lèvre en feu.
O paresseux enfant! regarde, je suis belle.
Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras?
Ah! je t'ai consolé d'une amère souffrance!
Hélas! bien jeune encor, tu te mourais d'amour[6].
Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance;
J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour.

LE POÈTE

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
O ma pauvre Muse! est-ce toi?

4. Tandis qu'il meurt (le frelon). Construction ancienne, qui n'est plus admise aujourd'hui. — 5. Au sens actif : qui altèrent, desséchant. — 6. Allusion à un ancien amour du poète, qui, en lui causant sa première souffrance, aurait été la source de sa première inspiration.

O ma fleur! ô mon immortelle!
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi!
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur!
Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur.

LA MUSE

Poète, prends ton luth; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton cœur;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.

. . . . . .

La Muse propose à l'inspiration du poète une gamme de genres poétiques : poésie plastique, lyrisme, épopée, drame, poésie philosophique, genre médiéval, satire. Puis elle réitère avec flamme son appel.

Prends ton luth! prends ton luth! je ne peux plus me taire;
Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter; je vais quitter la terre.
Une larme de toi! Dieu m'écoute; il est temps.

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,

Hélas! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau[7],
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau?
O poète! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur,
Mais, pour en être atteint[8], ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican[9], lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goitres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte;
En vain il a des mers fouillé la profondeur :
L'Océan était vide et la plage déserte;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.

7. Le *vent d'automne* sèche même les larmes qu'on verse sur la mort d'un être cher; la Muse, au contraire, incarne les souffles fécondants du printemps. Telle paraît être l'interprétation la plus probable de ce vers dont le sens est controversé. — 8. Parce que tu en es atteint. Tour de la langue classique. — 9. La très ancienne fable du *pélican*, dont Musset se fait ici l'écho, a sans doute pour origine le fait que le pélican nourrit ses petits avec des poissons qu'il a emmagasinés dans son goitre.

Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur
Et, regardant couler sa sanglante mamelle[10],
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps[11];
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur[12].
Leurs déclamations[13] sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POÈTE

O Muse! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon[14].
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau;

10. Impropriété intentionnelle, qui suggère l'image d'une mère. — **11.** C'est-à-dire la plupart des hommes, dont le nom n'est pas destiné à passer à la postérité. — **12.** Comprenez : de nature à épanouir la sensibilité. — **13.** Leurs accents à la fois éloquents et pathétiques. — **14.** L'*aquilon* est un vent impétueux.

Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

VIII[1]

LA NUIT DE DÉCEMBRE

Bien qu'on l'ait souvent pensé, cette seconde « Nuit », écrite a la fin de novembre 1835, ne se rapporterait pas au souvenir de George Sand, mais, selon le témoignage formel de Paul de Musset, à celui d'une autre femme qui, après lui avoir inspiré les *Stances à Ninon*, aurait rompu avec le poète. Musset se dédouble à nouveau ici. Toutefois, ce n'est plus avec la Muse que dialogue le Poète, mais avec un étrange « double » qui s'est manifesté à lui dans les circonstances graves de sa vie et qui lui dévoile son identité dans les dernières strophes du poème.

LE POÈTE

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire.
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

. . . . . .

Le poète passe en revue les sombres moments de son existence, où la Vision lui est apparue. Il a, pour terminer, évoqué le souvenir amer de ses amours de Venise.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 85.

Partout où, sous ces vastes cieux,
J'ai laissé mon cœur et mes yeux,
Saignant d'une éternelle plaie;
Partout où le boiteux Ennui,
Traînant ma fatigue après lui,
M'a promené sur une claie[2];

Partout où, sans cesse altéré
De la soif d'un monde ignoré,
J'ai suivi l'ombre de mes songes;
Partout où, sans avoir vécu,
J'ai revu ce que j'avais vu,
La face humaine et ses mensonges;

Partout où, le long des chemins,
J'ai posé mon front dans mes mains
Et sangloté comme une femme;
Partout où j'ai, comme un mouton,
Qui laisse sa laine au buisson,
Senti se dénuer mon âme;

Partout où j'ai voulu dormir,
Partout où j'ai voulu mourir,
Partout où j'ai touché la terre,
Sur ma route est venu s'asseoir
Un malheureux vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère,

. . . . . .

Le poète évoque la rupture récente, qui l'a de nouveau mis en présence de la Vision.

Qui donc es-tu, spectre de ma jeunesse,
Pèlerin que rien n'a lassé?
Dis-moi pourquoi je te trouve sans cesse
Assis dans l'ombre où j'ai passé.
Qui donc es-tu, visiteur solitaire,
Hôte assidu de mes douleurs?
Qu'as-tu donc fait pour me suivre sur terre?
Qui donc es-tu, qui donc es-tu, mon frère,
Qui n'apparais qu'au jour des pleurs?

2. Comme un supplicié.

LA VISION

— Ami, notre père est le tien.
Je ne suis ni l'ange gardien,
Ni le mauvais destin des hommes.
Ceux que j'aime, je ne sais pas
De quel côté s'en vont leurs pas
Sur ce peu de fange où nous sommes.

Je ne suis ni dieu ni démon,
Et tu m'as nommé par mon nom
Quand tu m'as appelé ton frère;
Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre[3].

Le ciel m'a confié ton cœur.
Quand tu seras dans la douleur,
Viens à moi sans inquiétude.
Je te suivrai sur le chemin;
Mais je ne puis toucher ta main,
Ami, je suis la Solitude.

3. La *pierre* du tombeau.

IX[1]

LETTRE A LAMARTINE

Au dire de Paul de Musset, la *Lettre à Lamartine* ferait suite à *La Nuit de Décembre*. Bien qu'il eût peut-être visé Lamartine lui-même quand il raillait, dans *La Coupe et les Lèvres*, « les pleurards, les rêveurs à nacelles », Musset, mûri par les souffrances de la passion, fut pris de sympathie pour l'auteur des *Méditations*, à qui il adressa — sans d'ailleurs réussir à l'attendrir — ces vers de février 1836.

Qui de nous, Lamartine, et de notre jeunesse,
Ne sait par cœur ce chant, des amants adoré,
Qu'un soir, au bord d'un lac, tu nous as soupiré[2]?
Qui n'a lu mille fois, qui ne relit sans cesse
Ces vers mystérieux où parle ta maîtresse,
Et qui n'a sangloté sur ces divins sanglots,
Profonds comme le ciel et purs comme les flots?
Hélas! ces longs regrets des amours mensongères[3],
Ces ruines du temps qu'on trouve à chaque pas,
Ces sillons infinis de lueurs éphémères,
Qui peut se dire un homme, et ne les connaît pas?
Quiconque aima jamais porte une cicatrice;
Chacun l'a dans le sein, toujours prête à s'ouvrir;
Chacun la garde en soi, cher et secret supplice,
Et mieux il est frappé, moins il en veut guérir.
Te le dirai-je, à toi, chantre de la souffrance,
Que ton glorieux mal, je l'ai souffert aussi?
Qu'un instant, comme toi, devant ce ciel immense,
J'ai serré dans mes bras la vie et l'espérance,
Et qu'ainsi que le tien, mon rêve s'est enfui?
Te dirai-je qu'un soir, dans la brise embaumée,
Endormi, comme toi, dans la paix du bonheur,
Aux célestes accents d'une voix bien-aimée,

1. Voir *Plans d'étude*, p. 85. — 2. Il s'agit évidemment du célèbre poème intitulé *le Lac*, que Lamartine écrivit en 1817 pour Elvire. — 3. L'épithète convient à l' « expérience » de Musset, mais non à celle de Lamartine.

J'ai cru sentir le temps s'arrêter dans mon cœur[4]?
Te dirai-je qu'un soir, resté seul sur la terre,
Dévoré, comme toi, d'un affreux souvenir[5],
Je me suis étonné de ma propre misère,
Et de ce qu'un enfant[6] peut souffrir sans mourir?
Ah! ce que j'ai senti dans cet instant terrible,
Oserai-je m'en plaindre et te le raconter?
Comment exprimerai-je une peine indicible?
Après toi, devant toi, puis-je encor le tenter?
Oui, de ce jour fatal, plein d'horreur et de charmes,
Je veux fidèlement te faire le récit;
Ce ne sont pas des chants, ce ne sont que des larmes,
Et je ne te dirai que ce que Dieu m'a dit.

Immédiatement après ces vers, une comparaison avec le laboureur qui a tout perdu dans l'incendie de sa chaumière, prélude à l'évocation du désespoir du poète « abandonné d'une infidèle amante ». Celui-ci nous conte comment il a promené sa douleur muette parmi les hurlements de la rue ivre de plaisirs.

On eût dit un portrait de la débauche antique,
Un de ces soirs fameux chers au peuple romain,
Où des temples secrets la Vénus impudique
Sortait échevelée, une torche à la main.
Dieu juste! pleurer seul par une nuit pareille!
O mon unique amour! que vous avais-je fait?
Vous m'aviez pu quitter, vous qui juriez la veille
Que vous étiez ma vie et que Dieu le savait?
Ah! toi, le savais-tu, froide et cruelle amie,
Qu'à travers cette honte et cette obscurité,
J'étais là, regardant de ta lampe chérie,
Comme une étoile au ciel, la tremblante clarté?
Non, tu n'en savais rien, je n'ai pas vu ton ombre;
Ta main n'est pas venue entr'ouvrir ton rideau.

4. Cf. les vers du *Lac* :

« O Temps, suspends ton vol... »

— 5. Encore une expression qui s'applique beaucoup plus à Musset, trahi par celle qu'il aima, qu'à Lamartine. — 6. Musset fait-il allusion à la « trahison » de George Sand? Il avait alors vingt-cinq ans. Peut-être songe-t-il à une déception amoureuse plus ancienne (Cf. *La Nuit de Décembre*, 5e strophe).

Tu n'as pas regardé si le ciel était sombre;
Tu ne m'as pas cherché dans cet affreux tombeau[7]!
. . . . . .

Après avoir continué le récit de ses souffrances, Musset conclut :

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris[8] d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme;
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore;
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier; laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire[9], ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère[10] :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

7. La rue infâme, *tombeau* de son amour. — **8.** Prisonnier. — **9.** Ton souvenir. — **10.** C'est-à-dire : si ton amour a vraiment du prix pour toi. L'emploi d'*amour* au féminin est un archaïsme.

X[1]

LA NUIT D'AOUT

Dans cette troisième *Nuit*, publiée en août 1836, on revoit les deux personnages de *La Nuit de Mai*. Mais la situation et le ton ont bien changé. La Muse reproche au Poète la dissipation dans laquelle il cherche l'oubli de ses souffrances. Le Poète, en réponse, exalte la vie toujours renaissante et conclut par les strophes ardentes que nous citons.

LE POÈTE

Puisque l'oiseau des bois voltige et chante encore
Sur la branche où ses œufs sont brisés dans le nid;
Puisque la fleur des champs entr'ouverte à l'aurore,
Voyant sur la pelouse une autre fleur éclore,
S'incline sans murmure et tombe avec la nuit;

Puisqu'au fond des forêts, sous les toits de verdure,
On entend le bois mort craquer dans le sentier,
Et puisqu'en traversant l'immortelle nature,
L'homme n'a su trouver de science qui dure,
Que de marcher toujours et toujours oublier;

Puisque, jusqu'aux rochers, tout se change en poussière;
Puisque tout meurt ce soir pour revivre demain;
Puisque c'est un engrais que le meurtre et la guerre;
Puisque sur une tombe on voit sortir de terre
Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain;

O Muse! que m'importe ou la mort ou la vie?
J'aime, et je veux pâlir; j'aime, et je veux souffrir;
J'aime, et pour un baiser je donne mon génie;
J'aime, et je veux sentir sur ma joue amaigrie
Ruisseler une source impossible à tarir.

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour,

1. Voir *Plans d'étude*, p. 86.

Et je veux raconter et répéter sans cesse
Qu'après avoir juré de vivre sans maîtresse,
J'ai fait serment de vivre et de mourir d'amour.

Dépouille devant tous l'orgueil qui te dévore,
Cœur gonflé d'amertume et qui t'es cru fermé.
Aime, et tu renaîtras; fais-toi fleur pour éclore.
Après avoir souffert, il faut souffrir encore;
Il faut aimer sans cesse, après avoir aimé.

XI[1]

LA NUIT D'OCTOBRE

« *La Nuit d'Octobre* (octobre 1837) est la suite nécessaire de *la Nuit de Mai*, et la plus légitime comme la plus accablante des vengeances, le pardon. » Ainsi s'exprime Paul de Musset. Mais la Muse, qui, une nouvelle et dernière fois, s'entretient avec le Poète, dans son « cabinet d'étude », aura fort à faire pour conduire à l'apaisement son interlocuteur encore en proie aux soubresauts d'une passion mal éteinte.

LE POÈTE

Le mal dont j'ai souffert s'est enfui comme un rêve.
Je n'en puis comparer le lointain souvenir
Qu'à ces brouillards légers que l'aurore soulève,
Et qu'avec la rosée on voit s'évanouir.

LA MUSE

Qu'aviez-vous donc, ô mon poète?
Et quelle est la peine secrète
Qui de moi vous a séparé?
Hélas! je m'en ressens encore.
Quel est donc ce mal que j'ignore
Et dont j'ai si longtemps pleuré[2]?

LE POÈTE

C'était un mal vulgaire et bien connu des hommes;
Mais, lorsque nous avons quelque ennui[3] dans le cœur,

1. Voir *Plan d'étude détaillé*, p. 86. — 2. Ce *mal*, c'est l'oisiveté du poète, tout absorbé par sa douleur (cf. vers 20). — 3. Au sens classique de : chagrin violent.

Nous nous imaginons, pauvres fous que nous sommes,
Que personne avant nous n'a senti la douleur.

LA MUSE

Il n'est de vulgaire chagrin
Que celui d'une âme vulgaire.
Ami, que ce triste mystère
S'échappe aujourd'hui de ton sein.
Crois-moi, parle avec confiance :
Le sévère dieu du silence
Est un des frères de la Mort;
En se plaignant, on se console,
Et quelquefois une parole
Nous a délivrés d'un remord[4].

LE POÈTE

S'il fallait maintenant parler de ma souffrance,
Je ne sais trop quel nom elle devrait porter,
Si c'est amour, folie, orgueil, expérience,
Ni si personne au monde en pourrait profiter.
Je veux bien toutefois t'en raconter l'histoire,
Puisque nous voilà seuls, assis près du foyer.
Prends cette lyre, approche, et laisse ma mémoire
Au son de tes accords doucement s'éveiller.

LA MUSE

Avant de me dire ta peine,
O poète! en es-tu guéri?
Songe qu'il t'en faut aujourd'hui
Parler sans amour et sans haine.
S'il te souvient que j'ai reçu
Le doux nom de consolatrice[5],
Ne fais pas de moi la complice
Des passions qui t'ont perdu.

LE POÈTE

Je suis si bien guéri de cette maladie,
Que j'en doute parfois lorsque j'y veux songer;

4. Sans *s* final. Licence poétique. — 5. Cf. *La Nuit de Mai* (vers 42), et aussi *La Nuit d'Août* : « Salut, salut, consolatrice! »

Et quand je pense aux lieux où j'ai risqué ma vie[6],
J'y crois voir à ma place un visage étranger.
Muse, sois donc sans crainte; au souffle qui t'inspire
Nous pouvons sans péril tous deux nous confier.
Il est doux de pleurer, il est doux de sourire
Au souvenir des maux qu'on pourrait oublier[7].

LA MUSE

Comme une mère vigilante
Au berceau d'un fils bien-aimé,
Ainsi je me penche tremblante
Sur ce cœur qui m'était fermé.
Parle, ami, — ma lyre attentive
D'une note faible et plaintive
Suit déjà l'accent de ta voix,
Et dans un rayon de lumière,
Comme une vision légère,
Passent les ombres d'autrefois.

Le Poète retrace alors l'histoire de son amour : le bonheur entrevu, la trahison, la rupture. Malgré les efforts de la Muse, il ne peut contenir l'indignation qui monte en lui.

LE POÈTE

Honte à toi qui la première[8]
M'as appris la trahison,
Et d'horreur et de colère
M'as fait perdre la raison!
Honte à toi, femme à l'œil sombre,
Dont les funestes amours
Ont enseveli dans l'ombre
Mon printemps et mes beaux jours!
C'est ta voix, c'est ton sourire,
C'est ton regard corrupteur,
Qui m'ont appris à maudire
Jusqu'au semblant du bonheur;

6. Le Poète pense à Venise. — 7. C'est déjà le thème de *Souvenir* qui est esquissé ici. — 8. Cf. *La Nuit de Mai*, vers 43 et la note. Le souvenir de la rupture avec George Sand jette un voile sombre sur tout le passé amoureux de Musset. Ainsi s'expliquent les termes d'*enfant* et d'*innocence* employés dans les vers qui suivent.

C'est ta jeunesse et tes charmes
Qui m'ont fait désespérer,
Et si je doute des larmes,
C'est que je t'ai vu pleurer.
Honte à toi! j'étais encore
Aussi simple qu'un enfant;
Comme une fleur à l'aurore,
Mon cœur s'ouvrait en t'aimant.
Certes ce cœur sans défense
Put sans peine être abusé;
Mais lui laisser l'innocence
Était encor plus aisé.
Honte à toi! tu fus la mère
De mes premières douleurs
Et tu fis de ma paupière
Jaillir la source des pleurs!
Elle coule, sois-en sûre,
Et rien ne la tarira;
Elle sort d'une blessure
Qui jamais ne guérira;
Mais dans cette source amère
Du moins je me laverai,
Et j'y laisserai, j'espère,
Ton souvenir abhorré!

LA MUSE

Poète, c'est assez. Auprès d'une infidèle,
Quand ton illusion n'aurait duré qu'un jour,
N'outrage pas ce jour lorsque tu parles d'elle;
Si tu veux être aimé, respecte ton amour.
Si l'effort est trop grand pour la faiblesse humaine
De pardonner les maux qui nous viennent d'autrui,
Épargne-toi du moins le tourment de la haine;
A défaut du pardon, laisse venir l'oubli.
Les morts dorment en paix dans le sein de la terre;
Ainsi doivent dormir nos sentiments éteints.
Ces reliques du cœur ont aussi leur poussière[9],

9. Comme la *poussière* des morts.

Sur leurs restes sacrés ne portons pas les mains.
Pourquoi, dans ce récit d'une vive souffrance,
Ne veux-tu voir qu'un rêve et qu'un amour trompé?
Est-ce donc sans motif qu'agit la Providence,
Et crois-tu donc distrait le Dieu qui t'a frappé?
Le coup dont tu te plains t'a préservé peut-être,
Enfant; car c'est par là que ton cœur s'est ouvert.
L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité,
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême[10],
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.
Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée;
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs,
La joie a pour symbole une plante brisée,
Humide encor de pluie et couverte de fleurs.
Ne te disais-tu pas guéri de ta folie?
N'es-tu pas jeune, heureux, partout le bienvenu,
Et ces plaisirs légers qui font aimer la vie,
Si tu n'avais pleuré, quel cas en ferais-tu?
Lorsqu'au déclin du jour, assis sur la bruyère,
Avec un vieil ami tu bois en liberté,
Dis-moi, d'aussi bon cœur lèverais-tu ton verre,
Si tu n'avais senti le prix de la gaîté?
Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure,
Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux,
Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature,
Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots?
Comprendrais-tu des cieux l'ineffable harmonie,
Le silence des nuits, le murmure des flots,
Si quelque part là-bas[11] la fièvre et l'insomnie
Ne t'avaient fait songer à l'éternel repos? [...]
De quoi te plains-tu donc? L'immortelle espérance
S'est retrempée en toi sous la main du malheur.
Pourquoi veux-tu haïr ta jeune expérience,
Et détester un mal qui t'a rendu meilleur?

10. Le *baptême* fait renaître à une vie véritable. — **11.** A Venise.

O mon enfant! plains-la, cette belle infidèle,
Qui fit couler jadis les larmes de tes yeux;
Plains-la! c'est une femme, et Dieu t'a fait, près d'elle,
Deviner, en souffrant, le secret des heureux.
Sa tâche fut pénible; elle t'aimait peut-être;
Mais le destin voulait qu'elle brisât ton cœur.
Elle savait la vie, et te l'a fait connaître;
Une autre a recueilli le fruit de la douleur[12].
Plains-la! son triste amour a passé comme un songe;
Elle a vu ta blessure et n'a pu la fermer.
Dans ses larmes, crois-moi, tout n'était pas mensonge.
Quand tout l'aurait été, plains-la! tu sais aimer.

LE POÈTE

Tu dis vrai : la haine est impie,
Et c'est un frisson plein d'horreur
Quand cette vipère assoupie
Se déroule dans notre cœur.
Écoute-moi donc, ô déesse!
Et sois témoin de mon serment :
Par les yeux bleus de ma maîtresse[13],
Et par l'azur du firmament;
Par cette étincelle brillante
Qui de Vénus porte le nom[14],
Et, comme une perle tremblante,
Scintille au loin sur l'horizon;
Par la grandeur de la nature,
Par la bonté du Créateur,
Par la clarté tranquille et pure
De l'astre cher au voyageur[15],
Par les herbes de la prairie,
Par les forêts, par les prés verts,
Par la puissance de la vie,
Par la sève de l'univers,
Je te bannis de ma mémoire,

12. Aimée d'Alton, dont s'était récemment épris Musset. — **13.** Les yeux d'Aimée d'Alton, par opposition à l' « œil sombre » de George Sand (cf. vers 166). — **14.** La planète *Vénus*, que Musset célèbre dans un fragment du *Saule*. — **15.** La lune.

Reste d'un amour insensé,
Mystérieuse et sombre histoire
Qui dormiras dans le passé!
Et toi qui, jadis, d'une amie
Portas la forme et le doux nom,
L'instant suprême où je t'oublie
Doit être celui du pardon.
Pardonnons-nous; — je romps le charme[16]
Qui nous unissait devant Dieu.
Avec une dernière larme,
Reçois un éternel adieu.
Et maintenant, blonde rêveuse[17],
Maintenant, Muse, à nos amours!
Dis-moi quelque chanson joyeuse,
Comme au premier temps des beaux jours.
Déjà la pelouse embaumée
Sent les approches du matin;
Viens éveiller ma bien-aimée,
Et cueillir les fleurs du jardin.
Viens voir la nature immortelle
Sortir des voiles du sommeil;
Nous allons renaître avec elle
Au premier rayon du soleil!

16. Ce lien, en quelque sorte magique, qui les unissait. — **17.** Rapprochez de *La Nuit de Mai* (vers 51).

XII[1]

CHANSON

Bien qu'elle ait d'abord été publiée sans date, cette chanson fut sans aucun doute composée pendant le séjour à Venise et adressée à George Sand.

A Saint-Blaise, à la Zuecca[2],
Vous étiez, vous étiez bien aise
A Saint-Blaise.
A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Nous étions bien là.
Mais de vous en souvenir
Prendrez-vous la peine?
Mais de vous en souvenir
Et d'y revenir,
A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Dans les prés fleuris cueillir la verveine,
A Saint-Blaise, à la Zuecca,
Vivre et mourir là!

1. Voir *Plans d'étude*, p. 88. — 2. Dans un carnet de notes prises à Venise par Musset, on lit : « Cabaret du Sauvage à Venise. — Jardin de Saint-Blaise, à la Zuecca. »

XIII[1]

CHANSON DE BARBERINE

C'est Musset lui-même qui a extrait cette chanson de sa comédie *Barberine* (1835) pour la faire figurer dans les *Poésies nouvelles* de 1850. La scène est en Hongrie, au XV^e^ siècle. Le comte Ulric a quitté son château, pour aller, au service de son roi, guerroyer contre les Turcs. Inconsolable, son épouse Barberine chante cette mélancolique romance.

Beau chevalier qui partez pour la guerre,
Qu'allez-vous faire
Si loin d'ici?
Voyez-vous pas[2] que la nuit est profonde,
Et que le monde
N'est que souci?

Vous qui croyez qu'une amour délaissée
De la pensée
S'enfuit ainsi,
Hélas! hélas! chercheurs de renommée,
Votre fumée[3]
S'envole aussi.

Beau chevalier qui partez pour la guerre,
Qu'allez-vous faire
Si loin de nous?
J'en vais pleurer, moi qui me laissais dire
Que mon sourire
Était si doux.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 88. — **2.** Le premier élément de la négation n'est pas exprimé. Tour archaïque. — **3.** Votre vaine gloire. Image classique.

XIV[1]

LE SAULE

(Fragment)

Le Saule est un ensemble poétique assez disparate qui parut pour la première fois en 1830. Il est d'autant plus aisé d'en détacher le morceau qui suit que Musset l'intégra tardivement dans *Le Saule*, après l'avoir publié initialement en 1838 dans une nouvelle intitulée *Frédéric et Bernerette*. Point n'est besoin en effet de replacer cette invocation à l'étoile dans un contexte précis pour apprécier le charme prenant de ces vers, inspirés d'un poème d'Ossian, dont Marie-Joseph Chénier avait déjà donné une adaptation.

. . . . . .

Pâle étoile du soir[2], messagère lointaine,
Dont le front sort brillant des voiles du couchant,
De ton palais d'azur, au sein du firmament,
Que regardes-tu dans la plaine?

La tempête s'éloigne, et les vents sont calmés.
La forêt, qui frémit, pleure sur la bruyère;
Le phalène[3] doré, sans sa course légère,
Traverse les prés embaumés.
Que cherches-tu sur la terre endormie?
Mais déjà vers les monts je te vois t'abaisser;
Tu fuis, en souriant, mélancolique amie,
Et ton tremblant regard est près de s'effacer.

Étoile qui descends sur la verte colline,
Triste larme d'argent du manteau de la Nuit,
Toi que regarde au loin le pâtre qui chemine,
Tandis que pas à pas son long troupeau le suit,
Étoile, où t'en vas-tu, dans cette nuit immense?
Cherches-tu sur la rive un lit dans les roseaux?
Ou t'en vas-tu si belle, à l'heure du silence,
Tomber comme une perle au sein profond des eaux?

1. Voir *Plans d'étude*, p. 88. — 2. Nom donné communément à la planète Vénus. — 3. Papillon de nuit. Le mot est normalement féminin.

Ah! si tu dois mourir, bel astre, et si ta tête
Va dans la vaste mer plonger ses blonds cheveux,
Avant de nous quitter, un seul instant arrête; —
Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux![4]
. . . . . .

XV[1]

JAMAIS

Musset avait rencontré chez Madame Jaubert, sa marraine, une jeune veuve, à qui il avait déclaré un jour qu'elle était trop jeune et trop belle pour demeurer veuve. « Jamais », s'écria-t-elle avec force à l'idée d'un nouveau mariage. Ce mot devait servir de thème au sonnet que le poète écrivit en 1839.

Jamais, avez-vous dit, tandis qu'autour de nous
Résonnait de Schubert la plaintive musique[2];
Jamais, avez-vous dit, tandis que, malgré vous,
Brillait de vos grands yeux l'azur mélancolique.

Jamais, répétiez-vous, pâle et d'un air si doux
Qu'on eût cru voir sourire une médaille antique.
Mais des trésors secrets[3] l'instinct fier et pudique
Vous couvrit de rougeur, comme un voile jaloux.

4. Voici, dans la traduction de Le Tourneur (1777) connue de Musset, le poème d'Ossian dont il s'est inspiré : « Étoile, compagne de la nuit, dont la tête sort brillante des nuages du couchant, et qui imprimes tes pas majestueux sur l'azur du firmament, que regardes-tu dans la plaine? Les vents orageux du jour se taisent; le bruit du torrent semble s'être éloigné; les vagues apaisées rampent au pied du rocher; les moucherons du soir, rapidement portés sur leurs ailes légères, remplissent de leur bourdonnement le silence des airs. Étoile brillante, que regardes-tu dans la plaine? Mais je te vois t'abaisser en souriant sur les bords de l'horizon. Les vagues se rassemblent avec joie autour de toi et baignent ta radieuse chevelure. Adieu, étoile silencieuse. »

1. Voir *Plans d'étude*, p. 88. — 2. On jouait de la musique dans le salon de Madame Jaubert, dont Liszt était d'ailleurs un des habitués. — 3. C'est-à-dire de ses sentiments intimes.

Quel mot vous prononcez, marquise, et quel dommage!
Hélas! je ne voyais ni ce charmant visage,
Ni ce divin sourire, en vous parlant d'aimer.

Vos yeux bleus sont moins doux que votre âme n'est belle.
Même en les regardant, je ne regrettais qu'elle,
Et de voir dans sa fleur un tel cœur se fermer.

XVI[1]

IMPROMPTU EN RÉPONSE A CETTE QUESTION : QU'EST-CE QUE LA POÉSIE?

C'est dans les *Poésies nouvelles* de 1850 que fut publiée pour la première fois cette gracieuse et subtile définition de la poésie.

Chasser tout souvenir et fixer la pensée,
Sur un bel axe d'or la tenir balancée,
Incertaine, inquiète, immobile pourtant;
Éterniser peut-être un rêve d'un instant;
Aimer le vrai, le beau, chercher leur harmonie;
Écouter dans son cœur l'écho de son génie;
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard;
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,
Faire une perle d'une larme :
Du poète ici-bas voilà la passion,
Voilà son bien, sa vie et son ambition.

1839

1. Voir *Plans d'étude*, p. 89.

XVII[1]

UNE SOIRÉE PERDUE

Dans ce poème, que publia *la Revue des Deux Mondes* d'août 1840, Musset évoque librement une représentation du *Misanthrope*, à laquelle il avait assisté au Théâtre Français. Nonobstant certaines exagérations romantiques, ces vers nous révèlent en Musset un contempteur du drame en vogue à son époque et un admirateur fervent du théâtre classique : celui qu'on vit soutenir les efforts de l'actrice Rachel fait ici, avec émotion, un éloge fervent de Molière, sans se départir de sa fantaisie coutumière.

J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français,
Ou presque seul; l'auteur n'avait pas grand succès.
Ce n'était que Molière, et nous savons de reste
Que ce grand maladroit, qui fit un jour *Alceste*,
Ignora le bel art de chatouiller[2] l'esprit
Et de servir à point un dénoûment bien cuit[3].
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,
Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode
Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,
Tourne comme un rébus autour d'un mirliton[4].

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme[5] le bon sens fait parler le génie.
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté[6],
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
Quelle mâle gaîté, si triste et si profonde
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer!
Et je me demandais : " Est-ce assez d'admirer?

1. Voir *Plans d'étude*, p. 89. — **2.** Flatter. Emploi conforme au sens du mot à l'époque classique. — **3.** C'est-à-dire : « un dénouement bien cuisiné, bien apprêté ». On a souvent reproché à Molière le caractère artificiel de ses dénouements. — **4.** Musset s'en prend ici aux drames chers à Hugo et à Alexandre Dumas, dont l'intrigue compliquée lui rappelle ces rébus que l'on pouvait déchiffrer autour de certains mirlitons. — **5.** Et comment. La proposition se rattache à *j'écoutais*, selon un tour habituel à la syntaxe classique. — **6.** En son naturel (sens classique).

Est-ce assez de venir un soir par aventure,
D'entendre au fond de l'âme un cri de la nature[7],
D'essuyer une larme et de partir ainsi,
Quoi qu'on fasse d'ailleurs[8], sans en prendre souci? "
Enfoncé que j'étais dans cette rêverie,
Çà et là, toutefois, lorgnant la galerie,
Je vis que, devant moi, se balançait gaîment
Sous une tresse noire un cou svelte et charmant;
Et, voyant cet ébène enchâssé dans l'ivoire,
Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire[9],
Un vers presque inconnu, refrain inachevé,
Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé.
J'osai m'en souvenir, même devant Molière;
Sa grande ombre, à coup sûr, ne s'en offensa pas;
Et, tout en écoutant, je murmurais tout bas,
Regardant cette enfant, qui ne s'en doutait guère :
" Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. "

Puis je songeais encore (ainsi va la pensée)
Que l'antique franchise, à ce point délaissée,
Avec notre finesse et notre esprit moqueur,
Ferait croire, après tout, que nous manquons de cœur[10];
Que c'était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l'entour de Molière,
Et qu'il est *pourtant temps*, comme dit la chanson[11],
De sortir de ce siècle[12] ou d'en avoir raison;
Car à quoi comparer cette scène embourbée[13],
Et l'effroyable honte où la muse est tombée?
La lâcheté nous bride, et les sots vont disant
Que, sous ce vieux soleil, tout est fait à présent;

7. Un *cri* qui sort vraiment du fond de la *nature* humaine (cf. v. 14). — **8.** Quelle que soit la conduite que nous ayons par ailleurs. — **9.** Musset se rappelle en fait deux vers d'un fragment d'idylle de Chénier intitulé *les Colombes*, dans lequel le poète s'adresse à deux colombes. — **10.** De courage. — **11.** Une chanson du répertoire populaire :

Il est pourtant temps, pourtant temps, ma mère,
Il est pourtant temps de me marier.

12. De se retirer de la vie mondaine, comme le fait Alceste à la fin de la pièce de Molière. — **13.** Musset vise le théâtre de son temps, *embourbé* dans la médiocrité.

Comme si les travers de la famille humaine
Ne rajeunissaient pas chaque an, chaque semaine.
Notre siècle a ses mœurs, partant sa vérité;
Celui qui l'ose dire est toujours écouté.

Ah! j'oserais parler, si je croyais bien dire.
J'oserais ramasser le fouet de la satire,
Et l'habiller de noir, cet homme aux rubans verts[14],
Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
S'il rentrait aujourd'hui dans Paris, la grand'ville[15],
Il y trouverait mieux pour émouvoir sa bile
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet;
Nous avons autre chose à mettre au cabinet[16],
O notre maître à tous! si ta tombe est fermée,
Laisse-moi, dans ta cendre un instant ranimée,
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter!
J'en aurai fait assez si je puis le tenter.
Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
Parlait la vérité, ta seule passion,
Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
J'en aurai le courage et l'indignation!

Ainsi je caressais une folle chimère.
Devant moi, cependant, à côté de sa mère,
L'enfant restait toujours, et le cou svelte et blanc
Sous les longs cheveux noirs se berçait mollement.
Le spectacle fini, la charmante inconnue
Se leva. Le beau cou, l'épaule à demi nue,
Se voilèrent; la main glissa dans le manchon;
Et, lorsque je la vis au seuil de sa maison
S'enfuir, je m'aperçus que je l'avais suivie.
Hélas! mon cher ami, c'est là toute ma vie.
Pendant que mon esprit cherchait sa volonté,
Mon corps savait la sienne et suivait la beauté;
Et, quand je m'éveillai de cette rêverie,

14. *L'homme aux rubans verts*, c'est ainsi que Célimène désigne Alceste dans un billet. — **15.** Cf. la chanson qu'Alceste préfère au sonnet d'Oronte (auquel font allusion les vers 56 et 59). — **16.** Rapprochez du *Misanthrope*, v. 376.

Il ne m'en restait plus que l'image chérie :
" Sous votre aimable tête, un cou blanc, délicat,
Se plie, et de la neige effacerait l'éclat. "

XVIII[1]

SOUVENIR

En septembre 1840, Alfred de Musset et son frère Paul, invités par Madame Berryer au château d'Angerville, traversèrent la forêt de Fontainebleau, qu'en 1833 le poète avait, à la même saison, parcourue avec George Sand. Quelques mois plus tard, c'est son ancienne amie elle-même qu'il rencontra dans les couloirs du Théâtre-Italien. Tel est le concours de circonstances qui lui inspira *Souvenir* : le poème, composé en une nuit de travail (début 1841), constitue le véritable épilogue des *Nuits*.

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe et la plus ignorée
Où dorme un souvenir!

Que redoutiez-vous donc de cette solitude,
Et pourquoi, mes amis, me preniez-vous la main,
Alors qu'une si douce et si vieille habitude
Me montrait ce chemin?

Les voilà ces coteaux, ces bruyères fleuries,
Et ces pas argentins sur le sable muet[2],
Ces sentiers amoureux, remplis de causeries,
Où son bras m'enlaçait.

1. Voir *Plan d'étude détaillé*, p. 90. — 2. Il n'est pas facile de préciser le sens de ce vers chargé de poésie. Faut-il comprendre : « les traces de nos pas, argentées par le clair de lune, sur le sable qui est devenu muet depuis le départ des amants »? ou : « les pas, qui jadis résonnaient avec un son clair (*argentin*), sur le sable qui gardait le secret de notre amour? » Les deux vers suivants qui, manifestement, évoquent le passé, et non le présent, ainsi que le vers 17 (« au *bruit* de mes pas ») rendent cette seconde interprétation la plus vraisemblable.

Les voilà, ces sapins à la sombre verdure,
Cette gorge profonde aux nonchalants détours[3],
Ces sauvages amis, dont l'antique murmure
A bercé mes beaux jours.

Les voilà, ces buissons, où toute ma jeunesse,
Comme un essaim d'oiseaux, chante au bruit de mes pas.
Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse[4],
Ne m'attendiez-vous pas?

Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève[5] un cœur encor blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé!

Je ne viens point jeter un regret inutile
Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.
Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,
Et fier aussi mon cœur.

Que celui-là se livre à des plaintes amères
Qui s'agenouille et prie au tombeau d'un ami.
Tout respire en ces lieux; les fleurs des cimetières
Ne poussent point ici.

Voyez! la lune monte à travers ces ombrages,
Ton regard tremble encor, belle reine des nuits[6],
Mais du sombre horizon déjà tu te dégages
Et tu t'épanouis.

Ainsi de cette terre, humide encor de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour.

Que sont-ils devenus, les chagrins de ma vie?
Tout ce qui m'a fait vieux[7] est bien loin maintenant;
Et rien qu'en regardant cette vallée amie,
Je redeviens enfant.

3. La gorge de Franchart, un des sites les plus accidentés de la forêt de Fontainebleau. — **4.** Musset avait d'abord écrit : « qu'aimait tant ma maîtresse ». Pourquoi s'est-il corrigé? — **5.** Que fait jaillir. — **6.** Périphrase classique qui figure encore dans la prose de Chateaubriand. — **7.** Notez que Musset n'a guère plus de trente ans.

O puissance du temps! ô légères années!
Vous emportez nos pleurs, nos cris et nos regrets;
Mais la pitié vous prend, et sur nos fleurs fanées
Vous ne marchez jamais.

Tout mon cœur te bénit, bonté consolatrice!
Je n'aurais jamais cru que l'on pût tant souffrir
D'une telle blessure, et que sa cicatrice
Fût si douce à sentir.

Loin de moi les vains mots, les frivoles pensées,
Des vulgaires douleurs linceul accoutumé,
Que viennent étaler sur leurs amours passées
Ceux qui n'ont point aimé.

Dante, pourquoi dis-tu qu'il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur[8]?
Quel chagrin t'a dicté cette parole amère,
Cette offense au malheur?

En est-il donc moins vrai que la lumière existe
Et faut-il l'oublier du moment qu'il fait nuit?
Est-ce bien toi, grande âme immortellement triste,
Est-ce toi qui l'as dit?

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Ce blasphème vanté ne vient pas de ton cœur.
Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

. . . . . .

Oui, sans doute, tout meurt[9]; ce monde est un grand rêve,
Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,
Nous n'avons pas plus tôt ce roseau dans la main
Que le vent nous l'enlève.

8. Dans l'*Enfer* de Dante. Musset avait précédemment repris la formule du poète italien dans *Le Saule*. — 9. Le poète vient d'évoquer, dans les strophes qui précèdent, la désillusion de l'homme face au souvenir d'un moment de bonheur.

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments[10]
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents
Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et les astres sans nom que leur propre lumière
Dévore incessamment.

Tout mourait autour d'eux, l'oiseau dans le feuillage,
La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs pieds,
La source desséchée où vacillait l'image
De leurs traits oubliés;

Et sur tous ces débris joignant leurs mains d'argile[11],
Étourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
Ils croyaient échapper à cet Être immobile
Qui regarde mourir[12].

— Insensés! dit le sage, — Heureux! dit le poète,
Et quels tristes amours as-tu donc dans le cœur,
Si le bruit du torrent te trouble et t'inquiète,
Si le vent te fait peur?

J'ai vu sous le soleil tomber bien d'autres choses
Que les feuilles des bois et l'écume des eaux,
Bien d'autres s'en aller que le parfum des roses
Et le chant des oiseaux.

Mes yeux ont contemplé des objets plus funèbres
Que Juliette morte au fond de son tombeau,
Plus affreux que le toast à l'ange des ténèbres
Porté par Roméo[13].

10. Musset se souvient d'une phrase du roman de Diderot *Jacques le Fataliste* : « Le premier serment que se firent deux êtres de chair, ce fut au pied d'un rocher qui tombait en poussière; ils attestèrent de leur constance un ciel qui n'est pas un instant le même; tout passait en eux et autour d'eux, et ils croyaient leurs cœurs affranchis de vicissitudes. O enfants! toujours enfants! » — **11.** C'est-à-dire fragiles et périssables. — **12.** Périphrase désignant le Temps. — **13.** Allusion aux paroles que *Roméo* prononce, dans le drame de Shakespeare, devant Juliette qu'il croit morte.

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère,
Devenue elle-même un sépulcre blanchi[14],
Une tombe vivante où flottait la poussière
De notre mort chéri,

De notre pauvre amour, que, dans la nuit profonde,
Nous avions sur nos cœurs si doucement bercé!
C'était plus qu'une vie, hélas! c'était un monde
Qui s'était effacé.

Oui, jeune et belle encor, plus belle, osait-on dire,
Je l'ai vue, et ses yeux brillaient comme autrefois.
Ses lèvres s'entrouvraient, et c'était un sourire,
Et c'était une voix;

Mais non plus cette voix, non plus ce doux langage,
Ces regards adorés dans les miens confondus;
Mon cœur, encor plein d'elle, errait sur son visage,
Et ne la trouvait plus.

Et pourtant j'aurais pu marcher alors vers elle,
Entourer de mes bras ce sein vide et glacé,
Et j'aurais pu crier : " Qu'as-tu fait, infidèle,
Qu'as-tu fait du passé? "[15]

Mais non : il me semblait qu'une femme inconnue
Avait pris par hasard cette voix et ces yeux;
Et je laissai passer cette froide statue
En regardant les cieux.

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé.
Eh bien! qu'importe encore? O nature! ô ma mère!
En ai-je moins aimé?

La foudre maintenant peut tomber sur ma tête,
Jamais ce souvenir ne peut m'être arraché!
Comme le matelot brisé par la tempête
Je m'y tiens attaché.

14. Musset se sert de l'expression par laquelle le Christ, dans l'Évangile selon saint Mathieu, flétrit l'hypocrisie des Pharisiens, mais il lui donne ici un sens quelque peu différent. — **15.** C'est ce qu'il a fait dans *les Nuits*.

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain[16],
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement : " A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle,
J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
Et je l'emporte à Dieu! "

XIX[1]

APRÈS UNE LECTURE

C'est après avoir lu des vers du grand poète italien Leopardi (1798-1837) que Musset, à l'automne de 1842, composa ces strophes où, avec sa verve habituelle, il nous livre de précieuses réflexions sur la littérature et la poésie en particulier.

III

Que nous font, je vous prie, et que pourraient nous faire,
A nous autres rimeurs, de qui la grande affaire
Est de nous consoler en arrangeant des mots,
Que nous font les sifflets, les cris ou les bravos?
Nous chantons à tue-tête; il faut bien que la terre
Nous réponde, après tout, par quelques vains échos.

IV

Mais quel bien fait le bruit et qu'importe la gloire?
Est-on plus ou moins mort quand on est embaumé?
Qu'importe un écolier sachant trois mots d'histoire,
Qui tire son bonnet devant une écritoire,
Ou salue en passant un marbre inanimé?
Être admiré n'est rien; l'affaire est d'être aimé.

16. C'est-à-dire : de l'homme, qui n'est qu'une apparence.
1. Voir *Plan d'étude détaillé*, p. 91.

V

Vive le vieux roman, vive la page heureuse
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse!
Vive d'un doigt coquet le livre déchiré,
Qu'arrose dans le bain le robinet doré!
Et, que tous les pédants frappent leur tête creuse,
Vive le mélodrame où Margot[2] a pleuré!

VI

Oh! oh! dira quelqu'un, la chose est un peu rude.
N'est-ce rien de rimer avec exactitude?
Et pourquoi mettrait-on son fils en pension,
Si, pour unique juge, après quinze ans d'étude,
On n'a qu'une cornette[3] au bout d'un cotillon?
J'en suis bien désolé, c'est mon opinion.

VII

Les femmes, j'en conviens, sont assez ignorantes [...
Mais qu'y voulez-vous faire? elles ont la beauté.

VIII

Or la beauté, c'est tout. Platon l'a dit lui-même :
La beauté, sur la terre, est la chose suprême.
C'est pour nous la montrer qu'est faite la clarté.
Rien n'est beau que le vrai, dit un vers respecté[4];
Et moi, je lui réponds, sans crainte d'un blasphème :
Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.

IX

Quand le soleil entra dans sa route infinie,
A son premier regard, de ce monde imparfait
Sortit le peu de bien que le ciel avait fait;
De la beauté l'amour, de l'amour l'harmonie;
Dans ce rayon divin s'élança le génie;
Voilà pourquoi je dis que Margot s'y connaît.

2. Symbole des réactions de l'émotivité populaire. — **3.** Coiffure de femme en déshabillé. — **4.** Le vers complet de Boileau (*Satire* IX) est le suivant :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

X

Et j'en dirais bien plus si je me laissais faire.
Ma poétique, un jour, si je puis la donner,
Sera bien autrement savante et salutaire.
C'est trop peu que d'aimer, c'est trop peu que de plaire :
Le jour où l'Hélicon[5] m'entendra sermonner,
Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.

XI

Celui qui ne sait pas, quand la brise étouffée
Soupire au fond des bois son tendre et long chagrin,
Sortir seul au hasard, chantant quelque refrain,
Plus fou qu'Ophélia[6] de romarin coiffée,
Plus étourdi qu'un page amoureux d'une fée,
Sur son chapeau cassé jouant du tambourin;

XII

Celui qui ne voit pas, dans l'aurore empourprée,
Flotter, les bras ouverts, une ombre idolâtrée;
Celui qui ne sent pas, quand tout est endormi,
Quelque chose qui l'aime errer autour de lui;
Celui qui n'entend pas une voix éplorée
Murmurer dans la source et l'appeler ami;

XIII

Celui qui n'a pas l'âme à tout jamais aimante,
Qui n'a pas pour tout bien, pour unique bonheur,
De venir lentement poser son front rêveur
Sur un front jeune et frais, à la tresse odorante,
Et de sentir ainsi d'une tête charmante
La vie et la beauté descendre dans son cœur;

XIV

Celui qui ne sait pas, durant les nuits brûlantes
Qui font pâlir d'amour l'étoile de Vénus,
Se lever en sursaut, sans raison, les pieds nus,

5. Montagne de Grèce fréquentée, selon la mythologie, par les Muses. — **6.** L'héroïne de l'*Hamlet* de Shakespeare, qui est devenue folle après avoir vu son père tué par son fiancé, et qui paraît sur la scène coiffée de diverses fleurs.

Marcher, prier, pleurer des larmes ruisselantes,
Et devant l'infini joindre des mains tremblantes,
Le cœur plein de pitié pour des maux inconnus;

XV

Que celui-là rature et barbouille à son aise;
Il peut, tant qu'il voudra, rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Et s'en aller ainsi jusqu'au Père-Lachaise,
Traînant à ses talons tous les sots d'ici-bas;
Grand homme, si l'on veut; mais poète, non pas.

XVI

Certes, c'est une vieille et vilaine famille
Que celle des frelons et des imitateurs;
Allumeurs de quinquets[7], qui voudraient être acteurs.
Aristophane en rit, Horace les étrille;
Mais ce n'est rien auprès des versificateurs.
Le dernier des humains est celui qui cheville[8].

XVII

Est-il, je le demande, un plus triste souci
Que celui d'un niais qui veut dire une chose,
Et qui ne la dit pas, faute d'écrire en prose?
J'ai fait de mauvers vers, c'est vrai; mais, Dieu merci!
Lorsque je les ai faits, je les voulais ainsi,
Et de Wailly ni Boiste[9], au moins, n'en sont la cause.

XVIII

Non, je ne connais pas de métier plus honteux,
Plus sot, plus dégradant pour la pensée humaine,
Que de se mettre ainsi la cervelle à la gêne[10],
Pour écrire trois mots quand il n'en faut que deux,
Traiter son propre cœur comme un chien qu'on enchaîne
Et fausser jusqu'aux pleurs que l'on a dans les yeux.

. . . . . .

7. Lampes qui pouvaient servir à éclairer la scène au théâtre. — **8.** C'est-à-dire : qui remplit ses vers avec des mots inutiles (des *chevilles*). — **9.** Deux auteurs de dictionnaires de la langue française : *Wailly* (1724-1801); *Boiste* (1765-1824). — **10.** A la torture. Sens ancien.

XX[1]

SONNET A MADAME M. N.

Avant de le publier, en 1847, Musset avait écrit ce sonnet sur l'album de Marie Ménessier-Nodier, qui était la fille de son ami Charles Nodier[2].

" Je vous ai vue enfant[3], maintenant que j'y pense,
Fraîche comme une rose et le cœur dans les yeux.
— Je vous ai vu bambin, boudeur et paresseux;
Vous aimiez lord Byron, les grands vers et la danse[3]. "

Ainsi nous revenaient les jours de notre enfance,
Et nous parlions déjà le langage des vieux;
Ce jeune souvenir riait entre nous deux,
Léger comme un écho, gai comme l'espérance.

Le lâche craint le temps parce qu'il fait mourir;
Il croit son mur gâté lorsqu'une fleur y pousse.
O voyageur ami, père du souvenir!

C'est ta main consolante, et si sage et si douce,
Qui consacre à jamais un pas fait sur la mousse,
Le hochet d'un enfant, un regard, un soupir.

Mai 1843.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 92. — **2.** *Nodier* (sur les relations d'amitié entre cet écrivain et Musset, voir la pièce suivante : *Réponse à M. Charles Nodier*), trouvant que Musset le délaissait un peu, lui avait envoyé sa fille pour lui porter un sonnet et lui rappeler son attachement. — **3.** Au temps où Musset fréquentait le salon de Nodier à la Bibliothèque de l'Arsenal, entre 1828 et 1830.

XXI[1]

RÉPONSE A M. CHARLES NODIER

Charles Nodier avait fait, à partir de 1824, de son salon de la Bibliothèque de l'Arsenal un des foyers les plus animés de la jeunesse romantique. Musset y fut introduit en 1828. Quelque quinze ans plus tard, à la suite d'une excursion à Pontchartrain (été 1842), le poète échange avec son vieil ami plusieurs pièces de vers, dont celle-ci où revit l'atmosphère enjouée de l'illustre « cénacle ».

. . . . . .

Ta muse, ami, toute française,
Tout à l'aise,
Me rend la sœur de la santé,
La gaieté[2].

Elle rappelle à ma pensée
Délaissée
Les beaux jours et les courts instants
Du bon temps.

Lorsque rassemblés sous ton aile
Paternelle,
Échappés de nos pensions,
Nous dansions;

Gais comme l'oiseau sur la branche,
Le dimanche,
Nous rendions parfois matinal
L'Arsenal.

La tête coquette et fleurie
De Marie[3]
Brillait comme un bluet mêlé
Dans le blé.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 92. — **2.** Musset avait reçu de Nodier des *Stances*, qui seules étaient parvenues à chasser deux hôtesses importunes du poète, la Fièvre et l'Insomnie, dont il vient de parler au début du poème. — **3.** Marie Nodier, fille de Charles Nodier, qui, en 1830, était devenue par son mariage Madame Ménessier. (Cf. XX : *Sonnet à Madame M. N.*).

Tachés déjà par l'écritoire,
Sur l'ivoire[4]
Ses doigts légers allaient sautant
En chantant.

Quelqu'un récitait quelque chose,
Vers ou prose,
Puis nous courions recommencer
A danser.

Chacun de nous, futur grand homme,
Ou tout comme,
Apprenait plus vite à t'aimer
Qu'à rimer.

Alors, dans la grande boutique
Romantique,
Chacun avait, maître ou garçon,
Sa chanson.

Nous allions, brisant les pupitres
Et les vitres,
Et nous avions plume et grattoir
Au comptoir.

Hugo portait déjà dans l'âme
Notre-Dame[5],
Et commençait à s'occuper
D'y grimper.

De Vigny chantait sur sa lyre
Ce beau sire
Qui mourut sans mettre à l'envers
Ses bas verts[6].

Antony[7] battait avec Dante
Un andante[8];

4. *L'ivoire* des touches du piano. — **5.** Qu'il devait glorifier dans *Notre-Dame de Paris*, roman paru en 1831, mais annoncé depuis 1828. — **6.** Allusion à une anecdote sur Richelieu, un des personnages de premier plan du roman historique de Vigny, *Cinq-Mars* (1826). — **7.** *Antony Deschamps*, qui avait fait paraître en 1822 une traduction en vers français de la *Divine Comédie* de Dante. — **8.** Air un peu lent.

Émile[9] ébauchait vite et tôt
Un presto[10].

Sainte-Beuve faisait dans l'ombre
Doúce et sombre,
Pour un œil noir, un blanc bonnet,
Un sonnet[11].

Et moi, de cet honneur insigne
Trop indigne,
Enfant par hasard adopté
Et gâté[12],

Je brochais des ballades, l'une
A la lune,
L'autre à deux yeux noirs et jaloux,
Andaloux[13].

Cher temps, plein de mélancolie,
De folie,
Dont il faut rendre à l'amitié
La moitié!

Pourquoi sur ces flots où s'élance
L'Espérance,
Ne voit-on que le Souvenir
Revenir?

. . . . . .

9. *Émile Deschamps*, frère du précédent, aussi enjoué qu'Antony était mélancolique. — **10.** Air rapide. — **11.** L'une des pièces qui composent le recueil poétique de Sainte-Beuve, *Poésies et Pensées de Joseph Delorme* (1829), parle en effet d' « un œil noir ». — **12.** Musset était le plus jeune des familiers de l'Arsenal. — **13.** Allusion transparente à deux poésies des *Contes d'Espagne et d'Italie* : la *Ballade à la lune* et *l'Andalouse*.

XXII[1]

SUR TROIS MARCHES DE MARBRE ROSE

Dès 1831, Musset avait exprimé, dans un article de la *Revue fantastique*, son goût pour le château et le parc de Versailles. Après cinq années de silence poétique, ce sont ces lieux augustes, mais solitaires, qu'il évoque dans ce poème, publié le 1er mars 1849 dans *la Revue des Deux-Mondes*. On admirera comment, dans cette méditation sur Versailles, dont le ton rappelle un peu les *Épîtres* de Voltaire, s'allient une émotion réelle et une ironie qui frise parfois l'irrévérence, par la grâce de cette fantaisie déconcertante dont Musset a le secret.

Depuis qu'Adam, ce cruel homme,
A perdu son fameux jardin,
Où sa femme, autour d'une pomme,
Gambadait sans vertugadin[2],
Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté
Plus célèbre, plus visité,
Mieux fait, plus joli, mieux hanté[3],
Mieux exercé dans l'art de plaire,
Plus examiné, plus vanté,
Plus décrit, plus lu, plus chanté,
Que l'ennuyeux parc de Versailles [...]

Puis Musset interpelle avec une familiarité désinvolte les objets et les statues qui constituent le décor mythologique du parc de Versailles.

En ces lieux où l'ennui repose,
Par respect aussi j'ai dormi.
Ce n'était, je crois, qu'à demi :
Je rêvais à quelque autre chose.
Mais vous souvient-il, mon ami,
De ces marches de marbre rose,
En allant à la pièce d'eau
Du côté de l'Orangerie,

1. Voir *Plans d'étude*, p. 93. — 2. Gros bourrelet que les femmes portaient pour faire bouffer leurs robes. — 3. Fréquenté. Sens ancien du mot.

A gauche, en sortant du château?
C'était par là, je le parie,
Que venait le roi sans pareil,
Le soir, au coucher du soleil,
Voir dans la forêt, en silence,
Le jour s'enfuir et se cacher
(Si toutefois en sa présence
Le soleil osait se coucher).
Que ces trois marches sont jolies!
Combien ce marbre est noble et doux!
Maudit soit du ciel, disions-nous,
Le pied qui les aurait salies!
N'est-il pas vrai? Souvenez-vous.

. . . . . .

Dites-nous, marches gracieuses,
Les rois, les princes, les prélats,
Et les marquis à grand fracas,
Et les belles ambitieuses,
Dont vous avez compté les pas [...]

Le poète évoque les personnages historiques qui fréquentèrent Versailles.

Marches qui savez notre histoire,
Aux jours pompeux de votre gloire,
Quel heureux monde en ces bosquets!
Que de grands seigneurs, de laquais,
Que de duchesses, de caillettes[4],
De talons rouges[5], de paillettes,
Que de soupirs et de caquets,
Que de plumets et de calottes,
De falbalas[6] et de culottes,
Que de poudre sous ces berceaux,
Que de gens, sans compter les sots!
Règne auguste de la perruque,
Le bourgeois qui te méconnaît

4. Mondaines qui bavardent à tort et à travers. — **5.** Par souci de distinction, les grands seigneurs portaient des chaussures à *talon rouge*. — **6.** Volants.

Mérite sur sa plate nuque
D'avoir un éternel bonnet[7].
Et toi, siècle à l'humeur badine,
Siècle tout couvert d'amidon,
Ceux qui méprisent ta farine[8]
Sont en horreur à Cupidon!...
Est-ce ton avis, marbre rose?
Malgré moi, pourtant, je suppose
Que le hasard qui t'as mis là
Ne t'avait pas fait pour cela.
Aux pays où le soleil brille,
Près d'un temple grec ou latin,
Les beaux pieds d'une jeune fille,
Sentant la bruyère et le thym,
En te frappant de leurs sandales,
Auraient mieux réjoui tes dalles
Qu'une pantoufle de satin.
Est-ce d'ailleurs pour cet usage
Que la nature avait formé
Ton bloc jadis vierge et sauvage
Que le génie eût animé[9]?
Lorsque la pioche et la truelle
T'ont scellé dans ce parc boueux,
En t'y plantant malgré les dieux,
Mansard[10] insultait Praxitèle[11].
Oui, si tes flancs devaient s'ouvrir,
Il fallait en faire sortir
Quelque divinité nouvelle.
Quand sur toi leur scie a grincé,
Les tailleurs de pierre ont blessé
Quelque Vénus dormant encore,
Et la pourpre qui te colore
Te vient du sang qu'elle a versé.

7. Le *bonnet* est l'emblème du bourgeois et le symbole de la platitude dans la littérature du XIX^e^ siècle. — **8.** Rapprochez *farine* du mot *poudre*, employé au vers 144. — **9.** En en faisant sortir une statue. (Cf. vers 173-175). — **10.** Jules Hardouin *Mansard*, l'architecte du château de Versailles et du Grand Trianon. — **11.** Un des plus illustres maîtres de la sculpture grecque du IV^e^ siècle (avant notre ère) qui se distingue par la grâce de ses formes.

Est-il donc vrai que toute chose
Puisse être ainsi foulée aux pieds,
Le rocher où l'aigle se pose,
Comme la feuille de la rose
Qui tombe et meurt dans nos sentiers?
Est-ce que la commune mère[12],
Une fois son œuvre accomplie,
Au hasard livre la matière,
Comme la pensée à l'oubli?
Est-ce que la tourmente amère[13]
Jette la perle au lapidaire
Pour qu'il l'écrase sans façon?
Est-ce que l'absurde vulgaire
Peut tout déshonorer sur terre
Au gré d'un cuistre ou d'un maçon?

XXIII[1]

CANTATE DE BETTINE

Cette cantate est tirée de la scène XI de *Bettine*, comédie en un acte que Musset écrivit en 1851. Pour retenir son fiancé qui, ruiné, veut renoncer à l'épouser, l'héroïne, la cantatrice Bettine, lui chante la chanson qu'il a naguère composée pour elle, à Sorrente, non loin de Naples, au retour d'une promenade en mer. Détachés de leur contexte dramatique, ces vers n'en exercent que davantage sur le lecteur la magie de leur mélodie aux résonances chargées de mystère.

Nina, ton sourire,
Ta voix qui soupire,
Tes yeux qui font dire
Qu'on croit au bonheur,

Ces belles années,
Ces douces journées,

12. La Nature. — **13.** La tempête (*tourmente*) qui sévit sur la mer (aux flots *amers*).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 93.

Ces roses fanées,
Mortes sur ton cœur...

Nina, ma charmante,
Pendant la tourmente,
La mer écumante
Grondait à nos yeux;

Riante et fertile,
La plage tranquille
Nous montrait l'asile
Qu'appelaient nos vœux!

Aimable[2] Italie,
Sagesse ou folie,
Jamais, jamais ne t'oublie
Qui t'a vue un jour!

Toujours plus chérie,
Ta rive fleurie
Toujours sera la patrie
Que cherche l'amour.

2. Au sens classique : digne d'être aimée.

LES POÉSIES D'ALFRED DE MUSSET VUES PAR...

SAINTE-BEUVE, *Portraits contemporains*, 1840 : « De tous les poètes qui se rattachent au mouvement littéraire de 1828, M. Alfred de Musset fut le plus jeune, le plus hardi et le plus fringant dès l'abord... Le lyrisme de cette époque était un peu solennel, volontiers religieux, pompeux comme un *Te Deum* ou sentimental. M. de Musset lui fit d'emblée quelque déchirure : il osa avoir de l'esprit, même avec un brin de scandale. Depuis Voltaire on a trop oublié l'esprit en poésie; M. de Musset lui refit une large part; avec cela, il eut encore ce qu'ont si peu nos poètes modernes, la passion. »

FLAUBERT, *Lettre à Louise Colet*, 1852 : « Musset restera par ses côtés qu'il renie : il a eu de beaux jets, de beaux cris, voilà tout. Mais le Parisien chez lui entrave le poète. Le dandysme y corrompt l'élégance, ses genoux sont raides de ses sous-pieds, la force lui a manqué pour devenir un maître, il n'a cru ni à lui, ni à son art, ni à ses passions. Il a célébré avec emphase le cœur, le sentiment, l'amour, avec toutes sortes d'H, au rabaissement de beautés plus hautes. « Le cœur seul est poète, etc. » Ces sortes de choses flattent les dames, maximes commodes qui font que tant de gens se croient poètes sans savoir faire un vers. Cette glorification du médiocre m'indigne, c'est nier tout art, toute beauté. »

SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, 1857 : « Pour Alfred de Musset, la poésie... c'était lui-même, il s'y était rivé tout entier; il s'y précipitait à corps perdu; c'était son âme juvénile, c'était sa chair et son sang qui s'écoulait... Musset n'était que poète; il voulait sentir. Il était d'une génération dont le mot secret, le premier vœu inscrit au fond du cœur avait été la *poésie en elle-même*, la *poésie avant tout*... Il eût dédaigné d'accepter ce qu'on appelle sagesse et qui lui semblait la diminution graduelle de la vie... Il n'a su que haïr la vie, du moment, pour parler son langage, qu'elle n'était plus la jeunesse sacrée. Il ne la concevait digne d'être vécue, il ne la supportait qu'entourée et revêtue d'un léger délire. »

BAUDELAIRE, *L'Art romantique*, 1859 (article sur Théophile Gautier) : «... Alfred de Musset, féminin et sans doctrine, aurait pu exister dans tous les temps et n'eût jamais été qu'un paresseux à effusions gracieuses. »

JULES LEMAITRE, *Impressions de théâtre*, 1887 : « Lamartine et Victor Hugo ont presque attendu leur trentième année pour avoir du génie, ou, si vous le voulez, pour le montrer. Musset, lui, en avait et le montrait à l'âge où nous passons notre baccalauréat. Il en est résulté ceci, qui est un phénomène des plus rares : Musset a pu exprimer avec génie,

sous une forme souverainement belle, les sentiments et les passions de la jeunesse au moment même où il était jeune. Je crois qu'il est le seul poète à qui cela ait été donné. »

BRUNETIÈRE, *L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, 1893 : « L'amour a trouvé son chemin dans ce cœur de dandy! C'est ce supplice qu'il a « crié » dans ses vers, et c'est la sincérité, c'est l'éloquence du cri qu'il a poussé, c'en est l'accent d'entière vérité qui assurent à jamais la durée de la *Lettre à Lamartine*, des *Nuits*, du *Souvenir*.

Oh! je n'ignore pas ce qu'on leur reproche! Dans ces pièces elles-mêmes, j'ai ouï dire qu'il y avait des vers presque inintelligibles, et il y en a de pauvrement rimés, si j'en crois du moins nos artistes. La phraséologie, la langue encore en sont plus oratoires que vraiment poétiques : l'une, sèche et nerveuse; l'autre, forte et précise; toutes les deux trop souvent banales; faut-il aller plus loin? Je conviendrai donc, si l'on y tient, que la couleur et le mystère y manquent, la profondeur, le clair-obscur, les échappées sur l'infini, l'au-delà, comme on dit, la possibilité pour l'imagination de sortir du cercle où le poète l'a comme emprisonnée. Et le mouvement enfin, s'il n'a pas la molle et voluptueuse élégance de celui de Lamartine, il n'a pas non plus la puissance et l'audace des mouvements de Hugo! Mais, en revanche, dans ces cinq ou six morceaux, quelle absence de rhétorique et quelle vérité d'émotion! Quel mélange unique de dégoût et de volupté, d'orgueil et d'étonnement, de haine et d'apaisement! »

LANSON, *Histoire de la Littérature française*, 1894 : «... Le monde alors lui apparaît comme un rêve; aucune réalité ne se laisse retenir. L'homme appartient à la douleur : toute poursuite du bonheur se termine en douleur; et le remède à la douleur, c'est l'anéantissement, celui tout au moins de notre être passé par l'oubli. Mieux vaut le souvenir, qui seul est à nous et dure avec nous; le bonheur fuit, et le souvenir du bonheur reste; le malheur passe et le souvenir du malheur persiste, intimement doux, et plus doux que le souvenir même du bonheur.

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Voilà bien la philosophie qui convient à la vie de Musset, plutôt que la banale religiosité de l'*Espoir en Dieu*. L'amour trompe, mais il n'y a de bonheur que dans l'amour : il faut le chercher toujours, sans espérer de le conserver; il faut le chercher non pour l'avoir, mais pour l'avoir eu : car l'avoir est une misère, mais de l'avoir eu, là est le délice. »

MERLANT, *Alfred de Musset : Morceaux choisis*, 1917 : « L'œuvre de Musset, poète par excellence de la jeunesse, vierge et passionnée, que la découverte du mal blesse au plus vif de l'âme, symbole du sentiment, de ses divinations, de ses puissances, et de son infirmité quand une énergie clairvoyante et disciplinée ne le soutient pas, l'œuvre de Musset ne doit pas être goûtée comme un philtre, mais comme un cordial, dont l'amertume « revigore » l'âme, plus que ne l'étiole sa douceur. »

THIBAUDET, *Histoire de la Littérature française de 1789 à nos jours*, 1936 : « Il y a eu toute une doctrine du classicisme de Musset. Et on peut en garder après tout quelque chose. D'abord, en tant que poète de l'amour malheureux, auteur de vers d'amour les plus sincères, les plus discrets, les plus nus, les plus désespérés de son temps, dans le *Souvenir*, dans les *Nuits*, dans tant de courtes pièces des *Poésies nouvelles*, il tient parmi les romantiques une place de témoin du cœur humain analogue à celle de Racine parmi les poètes classiques. Ensuite il n'a que peu ou point participé à l'illusionnisme romantique, il a bien été l'enfant du siècle, non son géant ou son prophète, il n'a pas comme George Sand ou Hugo mis ses transports au compte de la cause de Dieu. Il a connu en lui la faiblesse et le mal comme de la faiblesse et du mal : le poète a été homme uniment, ordinairement, classiquement. »

PHILIPPE VAN TIEGHEM, *Musset, l'homme et l'œuvre*, 1944 : « On s'apercevra un jour, certains s'aperçoivent déjà aujourd'hui, qu'il (Musset) a un tempérament semblable à celui de Baudelaire. Dans sa poésie même, ôté le vêtement démodé de l'emphase, de l'exclamation et des images gauches, on découvre avec étonnement une préoccupation toute récente dans cette volonté d'aller toujours à l'essentiel, dans cette habitude de sauter d'image en image pour traduire sans élaboration les moments successifs d'une sensibilité tendue, dans ce refus d'alimenter la poésie par autre chose que le plus intime de l'être, dans cette incapacité même de développer. »

QUELQUES TEXTES DE COMPOSITIONS FRANÇAISES SUR LES *POÉSIES* D'ALFRED DE MUSSET

SUJETS DIVERS

1. Alfred de Musset a conté quelque part les hésitations de Dupuis et Cotonet, deux bourgeois de la Ferté-sous-Jouarre qui cherchent vainement à se définir ce que c'est que « le romantisme, la poésie romantique ». Vous imaginerez qu'un jour où ils se promènent à leur ordinaire devant le jeu de boules, discutant les derniers livres reçus de Paris, un jeune homme les aborde : épris de l'école nouvelle, il essayera de leur montrer ce qu'elle a apporté de jeune, d'émouvant, de généreux, etc. à la littérature française, et leur proposera sa définition de la poésie romantique.

2. Alfred de Musset a parodié et raillé les Romantiques. Au sortir de quelque réunion du Cénacle, dans une conversation ou dans une lettre, vous supposerez qu'il expose en quoi sa conception personnelle de la poésie diffère de celle de ses amis.

3. En vous inspirant de la *Réponse à M. Charles Nodier* (p. 68), vous imaginerez la première soirée que Musset passa dans le salon de l'Arsenal, après y avoir été introduit par son ami Paul Foucher.

4. Musset et Voltaire se rencontrent aux Enfers. Voltaire répond aux reproches véhéments que lui avait adressés le poète dans *Rolla*. Imaginez le dialogue.

5. *Vive le mélodrame où Margot a pleuré!*
s'était écrié Musset dans *Après une lecture*. Instituez une discussion entre deux amis : l'un défend, avec Musset, le théâtre populaire, l'autre le combat.

6. On sait la froideur avec laquelle Lamartine accueillit la *Lettre à Lamartine* de Musset, qu'il laissa sans réponse. Vous imaginerez la lettre qu'aurait pu écrire l'auteur du *Lac* au jeune poète qu'il avait rencontré autrefois dans le salon de Charles Nodier à l'Arsenal.

DISSERTATIONS

1. Commentez ce jugement de Sainte-Beuve sur A. de Musset (1857): « Sa poésie, c'était lui-même. »

2. Un critique a dit de Musset : « Esprit, grâce, jeunesse, passion brûlante, éblouissante fantaisie, tout cela émaille l'œuvre et fait de Musset, sinon le plus grand poète du XIX^e^ siècle, du moins le plus éminemment français que nous ayons eu depuis La Fontaine. » Expliquez et commentez.

3. Vous illustrerez à l'aide d'exemples précis ce jugement de Lanson sur Musset : « Sa poésie est une causerie charmante où vibre toute son âme; tout s'y mêle, tristesse et rire, sentiments intimes et impressions du dehors; par un aisé passage et d'indéfinissables nuances, elle hausse, baisse, change le ton... »

4. « Il a (gâtés parfois, je le veux bien, par l'éloquence), la chaleur et le mouvement, l'irrésistible élan de la jeunesse... Il a le rythme, par quoi le vers devient musique, chant... »
Justifiez par des exemples cette opinion d'Émile Henriot sur Musset.

5. « Le principal mérite de Musset, dit Sainte-Beuve, est d'avoir réintroduit dans la poésie française l'esprit, que semblaient en avoir banni l'imagination et le lyrisme. »
Ces mots vous paraissent-ils bien caractériser l'œuvre d'A. de Musset?

6. André Chénier a écrit, à la fin du XVIII^e^ siècle :
L'art ne fait que des vers; le cœur seul est poète.
Et Alfred de Musset, vers 1830, a dit :
Ah! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.
Rapprochez et commentez ces deux vers en vous appuyant particulièrement sur l'œuvre poétique de Musset.

7. Dans une lettre à son frère (4 août 1831), Musset écrivait :

« Ce qu'il faut à l'artiste ou au poète, c'est l'émotion. « Quand j'éprouve, en faisant un vers, un certain battement de cœur que je connais, je suis sûr que mon vers est de la meilleure qualité. »

Vous direz ce que l'œuvre de Musset doit à l'émotion et vous montrerez que, pour Musset, comme pour tout autre écrivain, l'émotion n'a jamais constitué une source d'inspiration suffisante.

8. Commentez ces vers de Musset :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

9. Dans *La Nuit de Mai*, Musset affirme que la douleur est salutaire et que le poète doit la rechercher et la cultiver pour en nourrir son œuvre.

Examinez cette théorie : sa vogue à l'époque romantique, comment Musset l'a appliquée, ce que vous en pensez.

10. Boileau a dit :

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Et Musset a formulé ainsi, non sans quelque paradoxe, sa « poétique » :

Mon premier point sera qu'il faut déraisonner.

Vous confronterez ces deux opinions contradictoires.

11. On a dit que Musset est romantique par le cœur et classique par l'esprit. Dites, d'après les poésies de Musset que vous avez lues, ce que vous pensez de ce jugement.

12. Dans son poème *Souvenir*, Musset reproche à Dante d'avoir dit :

Il n'est pire misère
Qu'un souvenir heureux dans les jours de douleur.

Tout au contraire, pour Musset :

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur.

Laquelle de ces deux attitudes vous paraît la plus humaine ou la plus sage? A quel poète donnez-vous raison?

13. Musset rend hommage à La Fontaine dans une poésie célèbre :

C'est avec celui-là qu'il est bon de veiller...
Comme l'antique il est nouveau...

Montrez quelles affinités pouvait amener le poète romantique à goûter si fort le fabuliste classique.

PLANS D'ÉTUDE[1]

I. VENISE, p. 15.

Dégagez les deux éléments de cette évocation de Venise : le paysage et les personnages. — Quels sont les aspects caractéristiques du décor vénitien que Musset a retenus? Ne correspondent-ils pas au visage traditionnel de la célèbre cité? — Étudiez comment une atmosphère est créée, à l'aide de couleurs, d'attitudes, de mouvements, de comparaisons. — La comparaison entre les gondoles, dont l'avant se terminait par un fer recourbé, et des hérons couchés, est-elle heureuse? Pourquoi la lune est-elle comparée à une abbesse qui se voile? — Toute cette description ne fait-elle pas songer aux *Orientales* de Victor Hugo, qui ne connaissait pas plus l'Orient que Musset l'Italie? — Quelle image romanesque Musset nous donne-t-il de la vie nocturne à Venise? Ne nous révèle-t-elle pas l'idée que les romantiques se faisaient de l'Italie, patrie de la galanterie? Rapprochez les strophes X et suivantes d'une autre évocation de Venise qu'on trouve dans un poème à peine postérieur de Musset, *Portia* (III) : *Une heure est à Venise, heure des sérénades...* » — Quelle strophe a adoptée le poète, reprenant d'ailleurs une forme ancienne qu'il a pu emprunter à la poésie de Ronsard (remis en honneur la même année par Sainte-Beuve)? Caractérisez-la : types de vers, agencement et qualité des rimes, rythme. A-t-elle été utilisée ici avec bonheur?

II. STANCES, p. 17.

Par le retour de quel mot Musset assure-t-il une unité affective à son poème? (cf. le début du *Cor* de Vigny). Comment évite-t-il cependant la monotonie? — L'évocation : son caractère religieux, son allure médiévale (notez les termes archaïques). Quelle atmosphère cherche à créer le poète? Étudiez notamment de ce point de vue les épithètes. Quel emploi fait-il de la personnification des choses? Relevez les mots et expressions caractéristiques à cet égard. — Que veut laisser entendre le poète en montrant les monastères aux prises avec les forces de la nature? — Comment, dans le dernier vers, les souvenirs du passé nous ramènent-ils au présent? Ce mouvement ne convient-il pas à l'ambiance religieuse du poème? — Justifiez le titre de *Stances* donné à ces vers. — Examinez la structure de la strophe. Les rimes sont-elles riches? Comment sont-elles agencées? Quel effet produisent, dans chaque strophe, les deux vers trisyllabiques, rimant chacun respectivement avec le précédent? Quelle strophe vous paraît particulièrement picturale? Rapprochez-la du premier quatrain d'un sonnet de Théophile Gautier paru vers la même époque (1830) : *Aux vitraux diaprés des sombres basiliques...* ».

1. Plusieurs poésies, des plus importantes, sont étudiées en détail. Pour les autres, on s'est borné à des questions plus succinctes.

— Musset qui, deux ans plus tard, devait afficher son mépris pour l'« école rimeuse », ne vous semble-t-il pas avoir obtenu ici une incontestable réussite?

III. SONNET, p. 19.

Le ton du poète : rapprochez le début du premier quatrain et celui du premier tercet de vers des *Stances* de 1828. — Par quelles notations concrètes, intéressant plusieurs organes sensoriels (lesquels?) est évoquée la saison d'hiver? — Musset ne joue-t-il pas sur le double sens du mot *foyer*? (au vers 4) — Musset enfant de Paris : qu'aime-t-il dans la capitale? En l'évoquant recherche-t-il le pittoresque? Par quoi se traduit son émotion? — A qui s'adresse-t-il dans les vers 11 à 13? — Développez le sens de *car* au vers 13. — Qu'est-ce qui confère un tour aristocratique quelque peu suranné à l'apostrophe finale de Musset à sa dame? — Ce sonnet est-il un sonnet régulier? (observez l'agencement des rimes dans les quatrains). Étudiez la variété du rythme (coupes, enjambements), les allitérations (notamment vers 9 et 10). Comment le sentiment et la forme poétique s'harmonisent-ils dans ce sonnet?

IV. **Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie...**, p. 20.

En quoi consiste l'invitation qui est faite à Ninon? — Replacez-la dans l'atmosphère enchantée d'un jardin, « avec les gracieux mystères qui se passent sous les ombres transparentes dont le baignent les claires nuits d'été et les doux murmures d'amour qui traversent son silence » (Montégut). — Recherchez ce qui confère à la voix son insinuante séduction : répétitions, interrogations, exhortations, images gracieuses, rythme et sonorités. — Relevez des vers bâtis sur une antithèse; des vers dont la fluidité suggère la fuite du temps. — Les différents types de vers que l'on trouve ici sont-ils utilisés à bon escient? — Montrez tout ce qui fait le charme musical de cette romance.

V. NAMOUNA, p. 21, **Étude détaillée.**

• *Le mouvement des strophes.* — Qu'est-ce qui assure l'unité de cette longue digression? — Sous quels angles est envisagé successivement don Juan, dans les strophes XXV à XXXI, XXXII à XXXIV, XXXVI et XXXVII, XLI et LII, LIII et LIV? — Par quels moyens Musset donne-t-il à son développement une allure vivante et dramatique : relevez les reprises, les tours exclamatifs, interrogatifs, les emplois de l'apostrophe pour s'adresser tantôt aux hommes, tantôt au héros lui-même, tantôt au lecteur. — Ne retrouve-t-on pas ici quelque chose de la spontanéité capricieuse qui caractérise l'ensemble du poème? — Mais n'y a-t-il pas quelque abus de procédés oratoires?

• *Le nouveau don Juan.* — De quels traits se compose la figure de ce nouveau don Juan? — Montrez qu'il est paré de tous les attraits de la jeunesse : beauté, sensibilité, idéalisme (quelle comparaison inattendue

le dénote dans la strophe XXV?), innocence (relevez les mots qui l'expriment),— auxquels s'ajoutent la richesse et le pouvoir de séduction. — Quelle préoccupation est au centre de son existence (cf. particulièrement les strophes XXXII à XXXIV)? — Pourquoi son comportement pose-t-il un problème? — Qu'est-ce qui distingue le don Juan de Musset du débauché ordinaire? — Par quelles expressions le poète traduit-il chez son héros la recherche passionnée de la femme idéale? Qu'est-ce qui va même jusqu'à faire de lui une sorte de martyr de l'amour? (cf. strophe XLIV). — Que symbolise le dernier geste de don Juan sur le point de mourir? — Comparez cette figure à celle de la comédie de Molière. — Rapprochez-la du don Juan de Byron, que Musset connaissait, bien qu'il ne l'ait pas mentionné dans le poème. — Qu'est-ce qui fait du personnage de Musset un héros romantique? Observez, de ce point de vue, son caractère, son comportement moral et social, son attitude en face de la réalité, en face de l'amour et du destin.

• *La part de la confidence personnelle.* — Par quoi se marque la sympathie de Musset pour son héros? — Bien qu'il s'en défende, montrez qu'à travers don Juan, c'est son propre désarroi que cherche à peindre Musset. — En quoi retrouve-t-on ici les deux aspirations contradictoires du poète : soif de pureté et d'idéal s'alliant à l'appel corrupteur du plaisir? ses inquiétudes morales et sentimentales?

• *La valeur artistique.* — De quel type de strophe se sert ici Musset? Sur combien de rimes est-elle construite? (Le sixain traditionnel se bâtit sur trois rimes). La disposition des rimes est-elle uniforme? Quelle conclusion en tirez-vous? — Relevez les images : y en a-t-il d'obscures, de peu réussies? d'autres, au contraire, évocatrices et poétiques? Faites la part de la rhétorique (tours oratoires, hyperboles), d'un certain laisser-aller, et celles des passages les mieux venus (certaines évocations de don Juan notamment). — Concluez en vous demandant ce qui fait surtout le prix de cette poésie.

VI. ROLLA, p. 28.

(Vers 149-174). — Rapprochez Rolla d'un autre « grand seigneur », don Juan, tel que Musset le campe dans *Namouna*. Par quels traits se ressemblent-ils? Sur quelle qualité insiste ici le poète? Quels termes le dénotent? Montrez que par là il prépare son dénouement. — Étudiez les images, tantôt simples métaphores, tantôt brillantes comparaisons comme celle d'Alcibiade.

(Vers 609-630). — Comment, notamment par le rythme et par les images, Musset rend-il sensible le contraste entre la vie de débauche de Rolla et la pensée qui présentement l'obsède? — Expliquez *le rocher de son cœur* (vers 619). — N'est-ce pas parce que Rolla n'a jamais aimé vraiment qu'il a conservé intacte la pureté de son cœur?

(Vers 676-699). — Que signifie le geste de Rolla baisant un dahlia? — nterprétez la réponse de la fleur; quelle en est la signification universelle? — A quoi tient le charme de cette évocation poétique? (cf. Lamartine : *L'Automne* : « La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire »). —

L'hymne à l'amour à partir du vers 684 : comment la poésie s'élargit-elle jusqu'à prendre des dimensions cosmiques? Comment, reprenant une antique croyance, Musset traduit-il poétiquement l'universelle loi d'amour? — Étudiez la transfiguration de la jeune fille. Par quelles expressions est-elle suggérée? — Quelle intuition mystérieuse révèle ce « frisson inconnu » qui s'empare de Rolla? — Comment s'expliquent la guérison et le « salut » de ce jeune débauché? — Cherchez à déterminer les raisons du retentissement énorme qu'eut le poème à sa publication — Pourquoi porterions-nous aujourd'hui un jugement beaucoup plus réservé?

VII. LA NUIT DE MAI, p. 31, **Étude détaillée.**

• *La forme dramatique.* — Comment progresse le dialogue, au cours duquel le Poète successivement pressent, identifie, enfin accueille la Muse? Notez-en les jalons (vers 1, 14, 34, 56, 60, 66, 124, 142) qui en soulignent le mouvement et qui en déterminent les étapes. — Quelle est l'attitude initiale de chacun des deux personnages? — Comment l'invitation de la Muse se marie-t-elle avec l'appel du printemps et de la Nature tout entière? (cf. v. 34-35). — Montrez que les effets sur le Poète en sont d'abord physiques, ensuite plus intérieurs. — Distinguez les différents visages de la Muse : — l'amante : rapprochez les termes qui la caractérisent; — la sœur : en quoi cet aspect corrige-t-il le précédent? — enfin la puissance mystérieuse et quasi surnaturelle : cherchez notamment dans le poème ce qui pourrait justifier l'épithète *divin* employée au vers 173.

• *L'appel de la poésie.* — Étudiez dans les vers 34 à 66 les circonstances qui favorisent la venue de l'inspiration. — Dans quels vers s'exprime la nécessité de l'épreuve et de la douleur? — Dans quelle mesure la poésie est-elle consolation? oubli? prière? Ne retrouve-t-on pas ici l'accent religieux familier à d'autres romantiques?

• *L'allégorie du pélican* (Vers 153-181). — Pourquoi Musset a-t-il pris pour symbole le pélican? — Quels sont les « actes » de ce drame que constitue le sacrifice du pélican? — Relevez les expressions qui en accentuent le caractère déchirant. — Montrez que le tableau, dans son ensemble, mérite bien le nom d'allégorie, dans la mesure où l'oiseau est personnifié (relevez des expressions significatives, et même un terme surprenant, mais révélateur, au vers 170), et où lui sont prêtés des attitudes et des sentiments humains (précisez-les). — Notez les effets de rythme. — En quoi ce morceau célèbre est-il romantique jusque dans ses excès? — Quels en sont cependant les traits classiques?

• *La poétique de la souffrance.* — Dégagez le symbolisme du pélican, d'après les vers 182 à 191. — Comment Musset justifie-t-il la souffrance : philosophiquement (cf. v. 144 et *La Nuit d'Octobre*); esthétiquement surtout (vers 183 à 188)? — De ce dernier point de vue, quelle est la supé-

riorité de la souffrance sur la joie? Vous montrerez ce que cette attitude a de romantique. Rapprochez-la de la confiance dans la Providence qu'expriment certaines poésies de Lamartine, et aussi du vers de Vigny : « J'aime la majesté des souffrances humaines » (*La Maison du Berger*). — En quoi les accents de Musset portent-ils la marque de leur auteur? — Quelle place a occupée la souffrance dans la vie et la poésie de Musset?

• *La valeur suggestive.* — Comment le poète a-t-il su approprier la forme métrique aux sentiments des deux personnages qu'il fait dialoguer? — Qu'y a-t-il d'énergique et d'entraînant dans les alexandrins de la Muse? Quelle impression suggèrent au contraire les octosyllabes par lesquels s'exprime le Poète? — Vous montrerez par quelques exemples combien Musset sait varier le rythme. — Étudiez le rôle important joué par les images, du tableau allégorique à la simple suggestion. Vous relèverez les principales. Expliquez les plus discrètes (par ex. au v. 15, 16-17, 54-55). Montrez qu'elles valent surtout par leur pouvoir de suggestion (étudiez par exemple l'emploi du verbe *balancer*, qu'affectionne aussi la poésie de Vigny). Musset n'annonce-t-il pas, en certains passages, l'art des poètes symbolistes de la fin du XIX^e^ siècle? — En quoi ce poème dans son ensemble confirme-t-il le goût de Musset pour la forme « dramatique »? — Qu'est-ce qui, à votre avis, justifie le mieux la célébrité de ce poème?

VIII. LA NUIT DE DÉCEMBRE, p. 36.

Si la fiction de ce poème rappelle Shakespeare ou encore une poésie de Henri Heine intitulée *Le Double*, l'œuvre de Musset ne nous offre-t-elle pas d'autres exemples de rêves ou d'hallucinations (cf. par ex. *Lorenzaccio*, II, 4)? — Montrez avec quelle régularité est composé ce poème. — Qu'est-ce qui confère à cette évocation un caractère étrange? lancinant? En quoi est-elle bien le produit d'une nuit d'hiver? — Appréciez les images esquissées dans les vers 85 à 108 : décrivent-elles? ou suggèrent-elles plutôt? N'annoncent-elles pas Baudelaire, pour ce qui est du thème? pour ce qui est de son expression? — Montrez que, dans sa réponse, la Vision regroupe des éléments répandus dans le début du poème. — Faites la part de la « littérature » et de la convention dans l'ensemble de ces vers. Ne trahissent-ils pas cependant une sincérité douloureuse? — Quel rôle joue, selon Musset, la solitude dans la vie humaine, et quelle philosophie de la vie se dégage de ces vers? Correspond-elle à l'image que vous vous faites de Musset?

IX. LETTRE A LAMARTINE, p. 39.

Qu'est-ce qui a pu tourner Musset vers Lamartine? — Rapprochez les vers 69 à 104 de la *Lettre* et *Le Lac* de Lamartine. Par quelles expressions Musset cherche-t-il à recréer l'atmosphère du célèbre poème? Quels thèmes lui emprunte-t-il? Ne va-t-il pas jusqu'à faire dans certains vers (lesquels?) un commentaire lyrique du *Lac*? — Mais quels termes montrent que Musset pense bien plus à son cas personnel qu'à l'expérience douloureuse de Lamartine? — Dans quel vers exprime-t-il des sentiments qui

rappellent *La Nuit de Mai*? — L'attitude de Musset en face du Temps est-elle semblable à celle de Lamartine? Ce qui, dans *Le Lac*, est objurgation adressée au Temps ne devient-il pas ici illusion du cœur (cf. vers 89-92)? — Étudiez le contraste entre le réalisme de l'évocation de la rue et l'attitude du poète trahi. — Quelles expressions révèlent cette nostalgie de la pureté qui perce souvent dans la poésie de Musset? — Dans les quatrains qui forment la conclusion du poème, Musset n'emprunte-t-il pas à l'auteur des *Méditations* à la fois la forme strophique et la pensée religieuse? — Dégagez cette dernière. Quelle formule, plusieurs fois reprise, en résume l'essentiel? — Cette religiosité qui s'exprime ici, à l'instar de Lamartine et avec une sérénité toute lamartinienne, vous paraît-elle correspondre à un sentiment profond chez Musset?— Ne discerne-t-on pas, dans la dernière strophe, sa propre philosophie de l'amour, qui s'épanouira dans *Souvenir*? — En quoi ce poème, qui est une « épître », diffère-t-il du lyrisme des *Nuits*?

X. LA NUIT D'AOUT, p. 42.

Qu'est-ce qui confère à ces vers un caractère oratoire? — Quelle atmosphère créent les évocations successives des trois premières strophes? Quelle conclusion s'en dégage pour le poète? Relevez, de ce point de vue, un mot important au vers 115. — Comparez cette vision des choses à l'inspiration religieuse des dernières strophes de la *Lettre à Lamartine*. — A quoi est dû le ton haletant et passionné de la quatrième strophe? — Ne devine-t-on pas, à travers ces vers forcenés et même blasphématoires (cf. v. 125), la présence d'une blessure qui n'est pas encore guérie? — Le drame des dernières années de la vie de Musset n'est-il pas contenu en partie dans la cinquième strophe? — De quel *orgueil* s'agit-il au vers 133? — Montrez comment tout contribue à alimenter cette rage d'aimer qui conduit Musset jusqu'à accepter l'anéantissement de son être. — Si l'on retrouve ici l'appel de la nature, les images et même le vocabulaire de *La Nuit de Mai*, comment la différence des rythmes souligne-t-elle e contraste entre les deux poèmes?

XI. LA NUIT D'OCTOBRE, p. 43. Étude détaillée.

• *La forme dramatique.* — A quels traits reconnaît-on les deux personnages de *La Nuit de Mai*? — Mais à quoi voit-on que les circonstances ont changé? — Distinguez les diverses étapes de cette *Nuit* jusqu'à l'apaisement final du poète. Qu'est-ce qui confère à cette progression une intensité toute dramatique? — En quoi la versification y contribue-t-elle? — Comment se justifient les changements de rythme? Pourquoi, au début du dialogue, la Muse répond-elle aux alexandrins du Poète par des octosyllabes? Que signifie le changement brutal de mètre au vers 162? L'emploi, assez rare, du vers de sept syllabes, qui est « par excellence dans notre versification le vers boiteux et sautillant..., celui qui saccade les idées qu'on lui fait exprimer » (Maurice Grammont), se révèle-t-il heu-

reux ici? Quel effet produit ensuite le retour à l'alexandrin au vers 198?

• *La psychologie du Poète.* — Quel est l'état d'esprit du Poète au début du dialogue? Opposez-le à ce qu'il était dans *La Nuit de Mai*. — Qu'entre-t-il de détachement, mais aussi de parti pris hautain dans son attitude à l'égard de son amour? — Par quelle maxime typiquement romantique la Muse combat-elle ce que cette attitude a d'excessif? — Le sursaut de colère du Poète n'est-il pas en germe dans le mépris qu'il affecte d'abord? — Dans l'invective qu'il profère aux vers 162-197, quel reproche majeur adresse-t-il à celle qui l'a trahi? Relevez et rapprochez les termes qui vont dans ce sens. — A quoi discerne-t-on que Musset projette l'ombre de son aventure vénitienne sur tous les amours, même antérieurs, de sa vie? — Ne croit-on pas relever une contradiction dans les vers 190 à 197? Montrez qu'elle n'est qu'apparente. — Quelles considérations vont, à la suite de l'admonestation de la Muse, conduire finalement le Poète au pardon? Quel rôle joue, à cet égard, la Nature, dont il évoque divers aspects? — Le pardon se distingue-t-il de l'oubli?

• *L'approfondissement de la souffrance.* — Rapprochez la tirade de la Muse (v. 198-269) de la fin de *La Nuit de Mai* (v. 139-191). — Musset met-il ici encore l'accent sur les bienfaits esthétiques de la souffrance, indispensable à l'inspiration du grand poète? — Montrez que la Muse se place d'emblée sur un plan plus largement humain. — Quels rapports établit-elle, dans les vers 198 à 209, entre l'amour, la haine, le pardon et l'oubli? En quoi rejoint-elle ensuite l'inspiration de la *Lettre à Lamartine*? (cf. notamment v. 212 et 213). — Que signifie le vers 215? — A quelle vérité profonde correspondent les vers 216 et 217? — La pensée ne s'infléchit-elle pas ensuite vers une certaine forme d'épicurisme chère à Musset? — Quelle est ainsi, dans cette perspective, le bienfait, en quelque sorte négatif, de la souffrance? — Qu'est-ce qui fait l'unité des éléments en apparence disparates qui sont rassemblés dans les vers 234 à 241? — Distinguez les sentiments spiritualistes et les sentiments épicuriens qui se combinent ici de façon originale. — L'expression « le secret des heureux » (V. 261), ne comporte-t-elle pas, sous ce rapport, une certaine équivoque? — Que veut dire le vers 268? Opposez-le aux vers 176-177. En conclusion, en quoi Musset a-t-il mûri et approfondi sa conception de la souffrance depuis *La Nuit de Mai*? En quoi son évolution porte-t-elle la marque de son expérience?

• *La beauté lyrique.* — Dans quels passages retrouve-t-on plus particulièrement l'atmosphère lyrique de *La Nuit de Mai*? Montrez qu'elle est créée, non seulement à l'aide d'un cadre discrètement suggéré, mais grâce à des notations délicates et presque « impalpables ». Citez des vers qui, de ce point de vue, vous paraissent les plus réussis. — Étudiez le rythme des vers dans la tirade de la Muse (vers 198-269). Y retrouve-t-on la tendance oratoire coutumière aux romantiques et à Musset lui-même? Qu'est-ce qui fait la beauté de ces vers, pour la plupart autonomes? Montrez comment une singulière variété dans les sentiments, dans le ton, dans les rythmes, dans les évocations, donne à cette *Nuit* une physionomie originale.

XII. CHANSON, p. 50.

Qu'est-ce qui donne à ce court poème le caractère d'une chanson? — Étudiez le rythme (en particulier les effets produits par la dissymétrie des vers), les rimes, la musicalité de l'ensemble. — Quel sentiment s'exprime dans ces vers? — La forme y est-elle bien appropriée?

XIII. CHANSON DE BARBERINE, p. 51.

Étudiez la structure de la strophe et son rythme envoûtant. — Musset a-t-il eu raison de rétablir la troisième strophe, qu'il avait supprimée dans la version destinée à la scène? — Le sentiment exprimé : sa simplicité naïve et gracieuse. — Comment la langue (relevez plusieurs usages archaïques) contribue-t-elle à cette impression?

XIV. LE SAULE, p. 52.

Distinguez les trois mouvements qui constituent cette invocation. — Notez le crescendo; en quoi reflète-t-il le cheminement de l'étoile? Par quoi se traduit-il dans la versification? — Comparez la poésie de Musset avec la traduction d'Ossian (citée en note) : relevez les nombreuses expressions dont il s'est manifestement souvenu; montrez qu'il a concentré certaines notations d'Ossian et que, d'une manière générale, il a préféré à des évocations trop précises des tonalités discrètes et voilées de mystère. — Qu'est-ce qui domine dans le poème de Musset : les sensations? ou les sentiments qu'elles suggèrent? — Comment, dans la première strophe, l'ascension triomphante de l'étoile éveille-t-elle l'inquiétude de l'homme? — Discernez ce qu'il y a de sérénité et de tourment dans le paysage terrestre évoqué aux vers 314-317. Comment le rythme et les sonorités réussissent-ils à produire cette impression subtile? — A quel endroit est indiqué le déclin de l'étoile, et quels sentiments inspire-t-il au poète? — Commentez l'image du vers 323 par rapport au contexte sentimental de ce poème. — D'où vient la profonde résonance des interrogations des vers 326-329? Ne laissent-elles pas transparaître de lointaines réminiscences mythologiques? — Quel est le ton de l'adjuration finale? Quel mot nous fournit la clé de l'invocation? — Ne pourrait-on pas interpréter symboliquement la mission de l'« étoile de l'amour », dans l'esprit d'un romantisme qui a laissé son empreinte sur Musset? Que signifieraient, dans cette perspective, la « messagère lointaine », la plaine et la tempête, la « nuit immense » où fuit l'étoile? — Étudiez dans ce poème la souplesse harmonieuse de la versification, l'art de donner corps à des aspirations chargées de rêve et d'infini. — N'entrevoyons-nous pas ici un des apports incontestables du romantisme dans notre littérature?

XV. JAMAIS, p. 53.

Quelles affinités y a-t-il entre le mot de la jeune veuve et l'atmosphère musicale qui l'accompagne? — Qu'est-ce qui, dans l'expression même de sa physionomie, dément le désenchantement de sa réponse? —

En quoi, au vers 6, le terme de *médaille* contraste-t-il avec le verbe *sourire*? — Que *voyait* Musset en parlant d'amour à son interlocutrice? (cf. v. 12). — Quelle est la signification du vers final? Quelle image traditionnelle suggère-t-il? — Dégagez le sentiment contenu dans ce sonnet? A-t-il inspiré d'autres poèmes? — Par une étude des rimes, des rythmes et des sonorités, vous ferez ressortir la musicalité de ces vers.

XVI. IMPROMPTU, p. 54.

Comment est bâtie cette définition de la poésie? — Quel effet produit l'emploi de l'infinitif? — Quelles expressions laissent entendre que la poésie concentre la durée dans un seul instant? qu'elle est un équilibre harmonieux, mais précaire? A quelle conception de la poésie, chère à un autre poète romantique, s'apparente-t-elle? (Cf. l'image du vers 2 qui rappelle un vers de *La Maison du Berger*). — Rapprochez le vers 6 d'un autre vers bien connu de Musset. En quoi précise-t-il, en la limitant, sa conception de la poésie? — Montrez que le seul octosyllabe de la pièce résume avec vigueur la pensée du poète. — Ce modeste impromptu ne nous renseigne-t-il pas aussi bien sur les idées de Musset que certaines déclarations plus retentissantes?

XVII. UNE SOIRÉE PERDUE, p. 55.

Comment s'entrecroisent les deux thèmes, — suscités l'un et l'autre par la représentation du *Misanthrope* —, qui se déploient au long de ce poème : le thème littéraire, et le thème galant? — Quels harmoniques éveille chacun d'eux en se développant? — Quel ton adopte Musset dans les dix premiers vers? Est-il sérieux? — Quelles qualités maîtresses du théâtre de Molière et en même temps de l'art dramatique résume-t-il dans les vers 11 à 14? — Cherchez ce qui, dans *le Misanthrope*, pourrait servir de justification à l'appréciation formulée aux vers 16 et 17. Mais ne vous paraît-elle pas plus conforme à une certaine tendance du romantisme qu'au véritable esprit de la comédie de Molière? — Montrez comment, avec l'évocation de la jeune spectatrice, à partir du vers 25, le ton et l'allure du vers changent, amenant insensiblement la citation d'André Chénier. — Qu'est-ce que Musset reproche à son époque, d'après les vers 37 à 48? — Expliquez la déduction du vers 51. En quoi cette conception de la littérature est-elle classique? — Montrez que les vers 53-54 reflètent à la fois le goût permanent de Musset pour la poésie satirique et sa nonchalance invincible. — Quel parti suggestif Musset tire-t-il des réminiscences du *Misanthrope* dans les vers 55 à 60? — Qu'entend-il par l'expression : « habiller de noir » Alceste? Que pensez-vous d'une telle ambition? — Dans quel sens prend-il le mot *vérité* au vers 66? (Référez-vous à la tirade d'Alceste (I, 2) dans laquelle il critique l'affectation des poètes de son temps). — Comment la dernière partie du poème fait-elle écho, dans un registre différent, au développement précédent, en suggérant l'impuissance de Musset à se déterminer et à s'arracher aux impressions qui l'assiègent? Comment, dans les vers 74 et suivants, par la construction des phrases et les caprices du rythme, Musset rend-il

sensible cette tyrannie du spectacle charmant qui le fascine? — Étudiez l'alexandrin de Musset dans cette pièce : sa variété et sa souplesse, qui lui permettent de passer de l'allure franche du vers de Molière à la grâce voluptueuse de la poésie de Chénier.

XVIII. SOUVENIR, p. 58. Étude détaillée.

● *Le mouvement du poème.* — Quelles sont les cinq grandes étapes de ce poème? — Par quel cheminement le poète, parti d'un souvenir personnel, revient-il, pour finir, à son propre cas? — L'alternance des confidences et des réflexions philosophiques sur le bonheur, l'amour et la nature nuit-elle à l'unité de l'ensemble? — En quoi le titre nous aide-t-il à saisir cette unité?

● *La transposition de la réalité.* — Dans quelles parties du poème sont localisés les souvenirs personnels? — Quelles notations permettent, dans les strophes du début, d'identifier le paysage avec la région des gorges de Franchart, que George Sand et Musset avaient parcourue au cours de leurs promenades en 1833? — Vous pourrez rapprocher les vers 33 et suivants d'un passage de la *Confession d'un Enfant du siècle* où Musset relate une de leurs promenades au clair de lune : montrez qu'on retrouve ici la même note de bonheur, teintée de quelque mélancolie. — Quel événement est évoqué par l'image de la *tombe*, qui apparaît dès le vers 3 pour être reprise au vers 143? — Caractérisez l'attitude du poète à l'égard de celle qu'il a aimée. — Comparez-la avec les sentiments qu'il exprime dans les *Nuits*.

● *La nature et l'homme.* — L'évocation de la nature prime-t-elle ici l'émotion? — Montrez comment le paysage esquissé est bien le cadre qui convient à des amours romanesques. — Qu'est-ce qui témoigne que la nature ici n'est pas sentie indépendamment de ses rapports avec l'homme? — Quelle comparaison, dans une des premières strophes, suggère avec bonheur une correspondance entre la nature et l'âme? — Quel est le trait commun à tous les éléments de la nature que Musset évoque successivement dans les vers 113 à 136? — La nature s'associe-t-elle, pour Musset, aux joies et aux douleurs humaines, ou bien demeure-t-elle indifférente?

● *L'exaltation du souvenir.* — Que signifie le mot de Dante cité au vers 58? Comment se justifie-t-il psychologiquement : *a*) dans le contexte de *La Divine Comédie; b*) en général? — En quoi les vers 109 à 128 traduisent-ils à la fois la désillusion et l'espoir incoercible de l'homme qui aime? — Expliquez le terme d'*insensés*, par lequel le sage condamne cette illusion (v. 129). — Que répond le poète? Montrez que les strophes qui suivent constituent une justification, à laquelle logique et passion participent également, du mot *heureux* (v. 129). — Relevez les vers qui expriment avec une vigueur particulière la conception paradoxale que Musset se fait du bonheur ici-bas. — Par quel singulier renversement de valeurs donne-t-il un prix exceptionnel au souvenir? — Soulignez le

crescendo dans l'exaltation du souvenir jusqu'à l'apothéose finale. — Quelle conception de l'amour et de la vie implique une telle attitude? — En quoi, sous ce rapport, *Souvenir* témoigne-t-il d'une pensée et d'une expérience qui se sont approfondies?

• *La puissance lyrique.* — Comment l'abandon par Musset du dialogue entre la Muse et le Poète a-t-il influé sur la forme du poème? — Notez toutefois la tendance persistante à la discussion et à la confrontation des thèses : cherchez-en des indices. — Pourquoi Musset a-t-il adopté la strophe élégiaque du *Lac* de Lamartine? Quels sont les effets de son rythme régulier et puissant? Comment le poète tire-t-il parti du dernier vers de la strophe, qui tranche sur les précédents par sa brièveté? Étudiez, de ce point de vue, la chute des strophes VI à XI. — Quelle est la part de la rhétorique dans ce poème? N'est-elle pas atténuée par la véhémence et la sincérité des sentiments? — Comment, de son expérience personnelle de l'amour, le poète s'élève-t-il à une philosophie largement humaine?

• *Le thème littéraire.* — Comparez *Souvenir* aux poèmes romantiques qui orchestrent le même thème, et notamment au *Lac* de Lamartine et à *Tristesse d'Olympio* de V. Hugo. Vous noterez les analogies. Vous dégagerez les différences : circonstances, ton, processus psychologique, conclusions. — Vous marquerez ainsi l'originalité de la position de Musset par rapport à celle de ses devanciers. Montrez comment elle reflète son tempérament. — Après la lecture de ces grandes « symphonies » romantiques, quelle impression produit un court poème, inspiré lui aussi par le retour en des lieux marqués par le souvenir de l'amour, tel le sonnet des *Poèmes saturniens* de Verlaine : *Après trois ans*?

XIX. APRÈS UNE LECTURE, p. 63. **Étude détaillée.**

• *La composition.* — Suivez les sinuosités de la composition, qui ont pu choquer un critique comme Sainte-Beuve. Ne rappellent-elles pas une pièce de jeunesse comme *Namouna*? — Quels thèmes aborde successivement Musset dans les strophes III à VI, VIII à X, XI à XV, XVI à XVIII? Montrez comment ils s'enchaînent, non sans drôlerie. A-t-on le droit de parler d'incohérence?

• *Le ton.* — Ne retrouve-t-on pas la même fantaisie dans le ton? — Montrez avec quelle virtuosité Musset passe de la raillerie légère à l'émotion personnelle. — Relevez des images inattendues (par ex. v. 28, 35, etc.), un raisonnement amusant (strophe VIII). — Que pensez-vous du choix de références aussi dissemblables que Margot et Platon? — Notez d'autre part des formules didactiques et même tranchantes. — Quelle impression résulte de ce singulier assemblage? — Doit-on prendre le poète tout à fait au sérieux?

• *Les opinions littéraires.* — L'idée que donne Musset de la poésie au vers 15 ne contredit-elle pas la conception, qu'il avait formulée autrefois dans *Les Vœux stériles* (1831), d'une poésie alliée de l'action? Mais con-

vient-il d'ériger cette boutade en théorie? — Quelle est l'opinion exprimée par Musset dans les strophes IV à VI? Quel vers en constitue en quelque sorte le résumé? — N'est-elle pas en accord avec le tempérament et la poétique profonde de Musset, plus épris de réactions du cœur que d'admiration intellectuelle? Mais n'y a-t-il pas quelque exagération dans la strophe V? — En quoi l'hymne à la beauté que contiennent les strophes VIII et IX, et spécialement le vers 48, sont-ils conformes à la poétique de l'auteur? — Quelle différence y a-t-il, selon Musset, entre le versificateur et le véritable poète? — Peut-on dire de ce poème qu'il constitue une profession de foi poétique de Musset en 1842?

● *L'hymne à la poésie.* — Remarquez le brusque changement de ton au vers 61 et l'unité de l'hymne à la poésie que forment les strophes XI à XV. — Essayez de caractériser chacune de ces strophes par une épithète qui rende compte de la nature particulière de diverses évocations. — En quoi la strophe XI rappelle-t-elle *Fantasio*, comédie écrite par Musset en 1833? La strophe XII ne recrée-t-elle pas l'atmosphère des *Nuits*? Rapprochez notamment le vers 68 de *La Nuit de Mai*; le vers 70, de *La Nuit d'Août* et de *La Nuit d'Octobre*. — Comparez la strophe XIII avec d'autres vers de Musset où s'exprime aussi la nostalgie d'un amour tendre et frais. — Comment la strophe suivante complète-t-elle le tableau de l'amour? Rapprochez le vers 83 de *L'Espoir en Dieu*. — Qu'y a-t-il de romantique, et même de romanesque, dans une telle conception de la poésie? Qu'y a-t-il aussi de profondément vrai?

● *La valeur littéraire.* — Faites la part de la verve déchaînée, de l'outrance satirique, des attitudes théâtrales, de l'émotion sincère dans ces vers. — Ces strophes ne contiennent-elles pas certains des plus beaux vers de Musset? — Quelle impression d'ensemble vous laissent-elles?

XX. SONNET A MADAME M. N., p. 67.

Quel est, malgré une apparente discontinuité, le rapport entre les tercets et les quatrains? — Montrez que les premiers vers sont l'écho discret, mais expressif d'une émouvante conversation. — Expliquez le vers 6. Ne pourrait-on pas le croire en contradiction avec les vers suivants? Rendez compte de l'état psychologique très nuancé des deux interlocuteurs. — En quoi consiste l'éloge qui est fait du souvenir dans les tercets? Comment est exprimé son pouvoir d'idéalisation? — Soulignez l'émotion contenue, mais intense que recèlent les derniers vers. — Étudiez le rôle des images : comparaisons et métaphores. — Sur combien de rimes est bâti le sonnet? Notez leur disposition dans les tercets. — En la comparant à certaines poésies plus éloquentes de Musset, que pensez-vous de cette pièce d'une discrétion toute classique?

XXI. RÉPONSE A MONSIEUR CHARLES NODIER, p. 68.

Justifiez le choix de ce quatrain dissymétrique au rythme guilleret. — Distinguez deux aspects du salon de l'Arsenal qui sont évoqués ici? — Comment Musset rend-il l'ambiance de gaîté et de fantaisie qui y régnait?

Relevez des expressions d'une ironie souriante. — Par quoi se marque l'affectueuse amitié de Musset pour son ami et aîné de trente ans, Charles Nodier? — Montrez comment il évoque ses compagnons de l'Arsenal de façon humoristique, tout en se souvenant de leurs tempéraments respectifs (expliquez, de ce point de vue, *andante* au vers 98, *presto* au vers 100). — Comment Musset se voit-il lui-même rétrospectivement? Que aisse-t-il entendre en employant le verbe *brocher* au vers 109? — Quel sentiment nouveau apparaît dans les deux dernières strophes citées? — Ne retrouve-t-on pas ici l'enjouement teinté d'émotion qui caractérisait maintes poésies de jeunesse de Musset?

XXII. SUR TROIS MARCHES DE MARBRE ROSE, p. 71.

Quels sont les quatre thèmes qui se succèdent dans ce poème, et comment s'enchaînent-ils? — En quoi consiste le badinage de Musset dans les premiers vers? Que comporte-t-il de désinvolture et parfois même d'irrévérence? Relevez des expressions particulièrement frappantes à cet égard. — Quel changement dans le ton constatez-vous à partir du vers 53? — Montrez comment la poésie sait s'allier avec une certaine familiarité. — Précisez le caractère ironique de la parenthèse des vers 67-68. — Par quelle association d'idées l'évocation des trois marches de marbre rose éveille-t-elle un afflux de souvenirs historiques? — Quels aspects de la vie à Versailles met en valeur l'énumération des vers 137 à 145? — Quel tour nouveau prend la méditation au vers 154? — Quelle image Musset nous donne-t-il ici de la Grèce? (comparez avec *Les Vœux stériles*). — Dégagez l'idée qui est sous-jacente à la protestation des vers 165 à 180. — Cherchez de Ronsard à Chénier, en passant par La Fontaine, les antécédents littéraires de cette forme de sensibilité qui s'exprime aux vers 177 à 180. — En quoi la fin du poème vérifie-t-elle le penchant de Musset pour la réflexion philosophique? — Quelles sont les deux sources du pessimisme qui se fait jour dans les interrogations des vers 181 à 195? — En quoi ces réflexions résument-elles l'inspiration générale de ce poème? — Étudiez les effets que tire Musset de la versification, notamment du jeu des sonorités et de la disposition capricieuse des rimes (par ex. vers 1 à 12, 53 à 61).

XXIII. CANTATE DE BETTINE, p. 74.

Comment, dans ces vers soupirés, progresse le sentiment? — Quel effet produit l'absence de verbes dans les deux premières strophes? — Notez l'intensité des sensations qui y sont si brièvement évoquées. — Dégagez l'opposition entre les strophes 3 et 4. N'y a-t-il pas là un symbolisme banal, mais très humain? — L'émotion personnelle du poète n'est-elle pas sensible dans son hymne à l'Italie, patrie de l'amour? — Quelle est la répartition assez insolite des rimes dans ces quatrains? Quelle catégorie de rimes, masculine ou féminine, domine ici? Pourquoi? — D'où provient le charme si musical de cette cantate? — Cet art, qui suggère beaucoup plus qu'il n'exprime, n'annonce-t-il pas déjà la poésie symboliste?

A LIRE

GEORGE SAND, *Elle et Lui*, 1859.

TAINE, *Histoire de la Littérature anglaise*, 1864 (Hachette).

PAUL DE MUSSET, *Biographie d'Alfred de Musset*, 1877 (Charpentier)

A. FEUGÈRE, *Un grand amour romantique, George Sand et Alfred de Musset*. 1927 (Boivin).

PIERRE GASTINEL, *Le Romantisme d'Alfred de Musset*, 1933 (Hachette)

A. ADAM, *Le secret de l'aventure vénitienne*, 1938 (Perrin).

PHILIPPE VAN TIEGHEM, *Alfred de Musset, l'Homme et l'Œuvre*, 1945 *Connaissance des Lettres* (Hatier-Boivin).

THOMAS et BERVEILLER, *Alfred de Musset, Œuvres choisies*, 1947 (Hatier)

MAURICE ALLEM, *Alfred de Musset*, 1948 (Arthaud).

ÉMILE HENRIOT, *L'Enfant du siècle, Alfred de Musset*, 1953 (Amiot Dumont).

TABLE DES MATIÈRES

Notice sur la vie et l'œuvre d'Alfred de Musset 2
Alfred de Musset vu par 5
Textes de compositions françaises sur Alfred de Musset. 8

Notice sur les *Poésies*. 10
I. Venise 15
II. Stances 17
III. Sonnet 19
IV. *Ninon, Ninon, que fais-tu de la vie?* 20
V. Namouna 21
VI. Rolla 28
VII. La Nuit de Mai. 31
VIII. La Nuit de Décembre. 36
IX. Lettre à Lamartine 39
X. La Nuit d'Août. 42
XI. La Nuit d'Octobre. 43
XII. Chanson. 50
XIII. Chanson de Barberine. 51
XIV. Le Saule : Invocation à l'étoile 52
XV. Jamais. 53
XVI. Impromptu en réponse à cette question : " Qu'est-ce que la poésie? " 54
XVII. Une soirée perdue. 55
XVIII. Souvenir. 58
XIX. Après une lecture. 63
XX. Sonnet à Madame M. N.. 67
XXI. Réponse à M. Charles Nodier 68
XXII. Sur trois marches de marbre rose. 71
XXIII. Cantate de Bettine 74

Les *Poésies* vues par 76
Textes de compositions françaises sur les *Poésies* . . . 78
Plans d'étude 81
A lire. 94

COLLECTION DES AUTEURS FRANÇA

Publiée sous la Direction de Ch.-M. Des Granges et J. Bou

JEAN THOMAS
Agrégé des lettres
Répétiteur
à l'École Normale
Supérieure

MICHEL BERVEIL
Agrégé des lettres
Ancien élève
de l'École Normale
Supérieure

ALFRED DE MUSSET

ŒUVRES CHOISIES

avec biographie, notes critiques, gramm
cales, historiques, notices, illustrations d
mentaires.

Un volume, relié pegamoïd rouge t
or, 700 pages.

COLLECTION CONNAISSANCE DES LETT

PHILIPPE VAN TIEGHEM
Agrégé de l'Université

MUSSET

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Un volume broché, 168 pages

A. HATIER, 8, RUE D'ASSAS, PARI

LIBRAIRIE HATIER
Paris — N° 2679
Dépôt légal : 2e trim. 1957.

Imprimé
en France

BRODARD-TAUPI
Imprimeur-Relieur
Coulommiers-Paris
N° 5134I-4-1957.

LES NOUVEAUX CLASSIQUES HATIER *(suite)*

RONSARD
Choix de poésies.

J.-J. ROUSSEAU
Emile. — Confessions. - Rêveries du Promeneur solitaire. - La Nouvelle Héloïse.

George SAND
La Mare au Diable.

Mme de SÉVIGNÉ
Lettres choisies.

VIGNY (A. de)
Poèmes choisis. - Chatterton. - Extraits en prose.

VOLTAIRE
Le Siècle de Louis XIV (2 v.). - Contes philosophiques. - Mérope. - Lettres choisies. - Zaïre.

NOMBREUX TITRES EN PRÉPARATION

BIBLIOTHÈQUE DES HUMANITÉS
(Extrait)

LATIN

Versions latines (cl. de 2e et 1re), **par H. BERTHAUT.**
Textes seuls à l'usage des élèves,

Versions latines (cl. de 2e et 1re). **par A. FOUILHÉ.**
Textes seuls à l'usage des élèves.

Versions latines en **feuilles détachées.**
Demander catalogue spécial et conditions d'abonnement.

GREC

Versions grecques (cl. de 2e et 1re), **par CH. GEORGIN.**
Textes seuls à l'usage des élèves.

Versions grecques en **feuilles détachées.**
Demander catalogue spécial et conditions d'abonnement.

LANGUES VIVANTES

L'Anglais au baccalauréat, par G. GUIBILLON
(Versions et questions).

L'Espagnol au baccalauréat, par M. DUVIOLS et J. VILLÉGIER
(1re et 2e séries). (Versions et questions).

Mémento espagnol pour le baccalauréat, par M. DUVIOLS et J. VILLÉGIER.

Versions allemandes et **anglaises** en **feuilles détachées.**
Demander conditions d'abonnement.

Librairie A. HATIER, 8, Rue d'Assas, PARIS (VI^e)

COLLECTION

" CONNAISSANCE DES LETTRES "

fondée par Paul HAZARD sous le nom de « LE LIVRE DE L'ÉTUDIANT » et actuellement dirigée par René JASINSKI, professeur à la Sorbonne.

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Abbé Prévost, *par H. Roddier.*
Balzac, *par Ph. Bertault.*
Baudelaire, *par Marcel A. Ruff.*
Beaumarchais, *par R. Pomeau.*
Boileau, *par R. Bray.*
Bossuet, *par J. Calvet.*
Camoëns, *par G. Le Gentil.*
Chanson de Roland (La), *par P. Le Gentil.*
Chateaubriand, *par P. Moreau.*
Chénier (André), *par J. Fabre.*
Démosthène, *par G. Mathieu.*
Descartes, *par F. Alquié.*
Diderot, *par D. Mornet.*
Du Bellay, *par V. L. Saulnier.*
Époque romantique en France (L'), *par P. Martino.*
Études Anglaises (Les), *par A. Digeon.*
Fénelon, *par E. Carcassonne.*
Heine, *par G. Bianquis.*
V. Hugo, *par J.-B. Barrère.*
La Fontaine, *par P. Clarac.*
Lamartine, *par H. Guillemin.*
Leconte de Lisle, *par P. Flottes.*
Marot, *par P. Jourda.*
Mallarmé, *par G. Michaud.*
Montesquieu, *par J. Dedieu.*
Molière, *par D. Mornet.*
Montaigne, *par P. Moreau.*
Musset, *par Ph. Van Tieghem.*
Nerval, *par L. Cellier.*
Pascal, *par J. Mesnard.*
Poètes anglais au XVIII^e siècles (Les), *par L. Lemonnier.*
Poètes romantiques anglais (Les), *par L. Lemonnier.*
Rabelais, *par J. Plattard.*
Racine, *par P. Moreau.*
Ronsard, *par R. Lebègue.*
Roman américain au XX^e siècle (Le), *par J. Simon.*
Rousseau, *par D. Mornet.*
Sand (George), *par P. Salomon.*
Stendhal, *par A. Caraccio.*
Tacite, *par P. Wuilleumier.*
Verlaine, *par A. Adam.*
Vigny, *par P. G. Castex.*
Virgile, *par J. Perret.*
Voltaire, *par R. Naves.*
Comment préparer et rédiger une dissertation pour la licence ès lettres, *par D. Mornet.*

NOMBREUX TITRES EN PRÉPARATION

DEMANDER LE CATALOGUE SPÉCIAL